

# PUEBLO



# TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura





# PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura

**Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú**

**Director**  
Carlos Herrera Descalzi

**Editor**  
Lorenzo Osores

**Consejo editorial**  
José Canziani Amico  
Adolfo Córdova Valdivia  
Alfredo Dammert Lira  
Ana María Gazzolo  
Juan Lira Villanueva  
Marco Martos Carrera

**Diseño y diagramación**  
Alicia Olaechea

**Revisión de textos**  
Elba Luján

**Fotografía**  
Soledad Cisneros

**Portada y contraportada**  
Pintura de Camino Brent

**Retira de portada**  
Pintura de Camino Brent

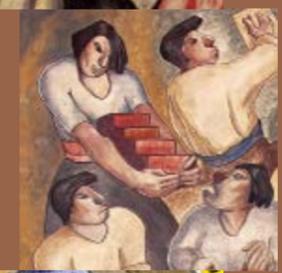
**Impresión**  
Forma e Imagen

Subscripciones:  
Colegio de Ingenieros del Perú  
Av. Arequipa 4947, Miraflores.  
Tel. 445-6540

Hecho el depósito legal en la Biblioteca  
Nacional del Perú:  
2006-3189



**2** UNA HISTORIA DE PLATA Y BERMELLÓN  
Felipe de Lucio Pezet



**8** INGENIERÍA Y LITERATURA  
Augusto Martín Ueda Tsuboyama

**14** EL SERVICIO PROFESIONAL  
Héctor Gallegos

**18** CARLOS OCHOA  
Genial taxónomo de la papa  
Luis K. Watanabe



**22** ORIGEN Y SINGULARIDAD DE LAS CIUDADES EN EL PERÚ  
Miguel Cruchaga



**30** CON LOS PIES SOBRE LA TIERRA  
José Miguel Cabrera

**38** MARGARITA XIRGÚ Y SU COMPAÑÍA EN LIMA: UNA APUESTA TEATRAL MODERNA  
Gustavo von Bischoffshausen



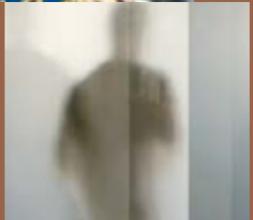
**44** LOS VERDADEROS AMBULANTES  
Pablo Macera

**48** LAS MÁSCARAS DE LOS DIABLOS DANZANTES  
Ocultan y revelan realidades  
Antonio Muñoz Monge



**54** HOMENAJE A CAMINO BRENT EN SU CENTENARIO  
Jorge Bernuy

**62** MARIANO ZUZUNAGA  
Ventanas al cielo  
Guillermo Niño de Guzmán



**72** CARLÍN

# UNA HISTORIA DE PLATA Y BERMELLÓN

Felipe de Lucio Pezet

EN TODA SU HISTORIA EL PERÚ HA PRODUCIDO 3 800 MILLONES DE ONZAS DE PLATA Y ES POSIBLE QUE SEA LA PARTE DEL MUNDO MÁS PRODIGIOSA EN ESTE METAL. LOS ACONTECIMIENTOS QUE MARCAN SU HISTORIAL SON VARIOS E IDENTIFICABLES. VEAMOS.

**E**l rescate de Atahualpa y el pillaje generalizado de la orfebrería inca representó la primera gran remesa de plata a Europa. Al poco tiempo, en 1545, el indio cusqueño Huallpa descubre el Cerro Rico de Potosí y aparece la mayor bonanza minera habida en toda la historia de la humanidad. «El cerro más rico jamás», como han llegado a llamarlo. A fines de ese siglo, la ciudad de Potosí llegó a tener 160 mil habitantes, más que Londres. Estiman que de allí extrajeron 1 500 millones de onzas de plata que a los precios de hoy son diez mil millones de dólares.

Diez años después inventan en Pachuca, México, un proceso para extraer los metales preciosos añadiéndoles azogue líquido que los absorbe formando una pasta que llamaron amalgama, del árabe al *yamacja* que es «la unión», compuesto que cuelan y de allí sacan los metales por fusión, recuperando el azogue para volverlo a usar.

Los quechuas usaban un mineral rojizo, que llamaban *llimpi*, como colorante corporal con fines festivos, bélicos o religiosos. Los españoles le decían bermellón y era nada menos que el cinabrio, un sulfuro de donde extraían el preciado azogue. La Corona instruye al Virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, para prospectar por este mineral convertido ahora en esencial para extraer la plata y el oro. Debido a la renuencia de los indios para informar a los españoles sobre tesoros y minas ocultas, pasan diez años hasta que Ñahuincopa, curaca de Acoria, revela a su mentor Amador de Cabrera, la ubicación de una mina de cinabrio en Huancavelica que Cabrera llama Santa Bárbara al inscribirla a su nombre.

## AZOGUE ESTRATÉGICO Y AMARGO

Se estima que en la Colonia esta mina produjo 50 millones de kilos de azogue que a los precios de hoy equivalen a unos 300 millones de dólares. Una pequeña fracción del valor del oro y la plata. Lo que





LAS MUERTES POR DERRUMBES, POR GASES Y POR EL HACINAMIENTO INSALUBRE, SE DABAN CASI A DIARIO. COMO EL CONTROL DE LOS ACCIDENTES ERA DIFÍCIL DE HACER, LOS ADMINISTRADORES OPTARON POR CONTAR A LOS QUE INGRESABAN Y A LOS QUE SALÍAN Y LA DIFERENCIA ERAN LOS MUERTOS QUE QUEDABAN ADENTRO Y QUE HABÍA QUE IR A SACAR.

pasaba es que el azogue era estratégico e insustituible para procesar los metales preciosos, amén que Santa Bárbara era la única mina productora en América y proveía el azogue a bajísimo costo. Su significado estratégico era pues su verdadero valor.

España tenía y tiene la milenaria mina de azogue de Almadén pero que en ese tiempo ya producía a un costo bastante más elevado que Huancavelica. Es más, cuando sus enemigos europeos deseaban hacerle daño, enviaban a sus piratas a robarle, no el oro y la plata que salían de muchos sitios, sino los embarques de azogue que iban para México, pues sin azogue paraban todas las minas mexicanas. Por esta razón, el de Huancavelica era más confiable y barato. Sin embargo, la metrópoli no permitía el comercio entre sus colonias para evitar su robustecimiento, por eso trataba en lo posible de no enviar azogue del Perú a México, y cuando era indispensable, hacía que el Virrey de México le pagase, no al del Perú, sino a la Corona y ésta, supuestamente, le daba al del Perú.

La mina Santa Bárbara tiene un largo historial de abusos y maltratos a la población indígena. Los mitayos entraban por cientos a la mina y se quedaban adentro trabajando por varios días, por eso llevaban consigo a sus mujeres y también a sus hijos mayores para que los atendieran y ayudasen. Las muertes por derrumbes, por gases y por el hacinamiento insalubre, se daban casi a diario. Como el control de los accidentes era difícil de hacer, los administradores optaron por contar a los que ingresaban y a los que salían y la diferencia eran los muertos que quedaban adentro y que había que ir a sacar.

En 1786 el director de la mina, Juan Marroquín, debido a las disposiciones recibidas para incrementar la producción, ordenó extraer los pilares que servían de sostenimiento a los arcos y techos de toda la mina, y Vicente Goyenaga fue encargado de ver que no hubiesen accidentes con esa medida. El 25 de septiembre de ese año se desplomó la mina entera y sepultó a todos los que estaban adentro. Marroquín, encargado de las remesas de azogue para todas las minas de las colonias, fue condenado a muerte; Goyenaga, responsable por las vidas, fue recluido a dos años de prisión.

Con el azogue de Huancavelica prospera la minería y van poniendo en operación nuevas minas de plata como Atunsulloc y Julcani en Huancavelica, San Antonio de Esquilache en Puno, Cailloma en Arequipa. En 1630 el pastor Huari Capcha pasa la noche en una cueva de la puna donde hace una fogata para calentarse y al día siguiente halla hilos de plata entre las cenizas. Informa a su patrón, José de Ugarte, quien la explora y da el nombre de Cerro de Pasco, puesto que es un cerro cercano al pueblo de Pasco. Desde entonces han extraído de esta mina ingentes cantidades de plata y después de cobre, plomo y zinc. A diferencia de Potosí que empezó a declinar a fines del siglo XVIII, Cerro de Pasco ha ido creciendo constantemente hasta el día de hoy en que es una de las mejores minas en el mundo.

Llapcha, concubina de los dos hermanos Salcedo, Gaspar y José, vascos con experiencia minera en su tierra que prospectaban por minas y tesoros en estos lares altiplánicos. Cuentan que Llapcha presagió que las minas serían de los Salcedo o de nadie.

Ubicada cerca al lago Titicaca, desde 1657 Laicacota empezó a producir crecientes cantidades de plata pura y terminó haciendo a los dos hermanos tan ricos que el cronista Barcelló dice que en su tiempo fueron los hombres más acaudalados en el Virreinato del Perú. Crecieron las envidias y los Salcedo fueron denunciados de amañar la entrega del Quinto Real. Ello llevó al Virrey, Diego Benavides y de la Cueva, Conde de Santisteban, a enviar tropa, la que se enfrentó a las milicias armadas al



### VASCOS, PLATA Y SANGRE

La gravitación política, social y hasta étnica que incidía en los virreinos españoles de América, se ilustra con claridad en la historia de la mina Laicacota en Puno. En esta región no hubo minas importantes por razones geológicas que recién hoy conocemos, pero la excepción fueron las minas de San Antonio de Esquilache, llamada así en honor al Virrey Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache; y la mina Laicacota, descubierta por

mando de los Salcedo y al ser derrotada dejó a estos dos vascos como amos omnipotentes en esos lugares y amasando más riquezas.

La rivalidad en las colonias entre los vascongados por un lado, y los andaluces y extremeños por el otro, tuvo una accidentada versión en Laicacota. Los vascos usaban boinas mientras que los otros, sombreros de lana de vicuña. Pues bien, los dos grupos étnicos se enfrentaron en una guerra por el dominio



Minas de Potosí. Padre Maurtua.

de Laicacota, conocida como la Guerra de los V y V, los Vicuñas y los Vascongados. Viendo el nuevo Virrey Pedro Antonio Fernández de Castro, Conde de Lemos, la caótica situación que imperaba, viajó a esos lugares con su esposa la que tuvo que quedarse en Huancavelica por motivo de salud. Estando allá, ella se granjeó la simpatía de los lugareños y por eso a las minas de allí las llamaron de Castrovirreyna, en honor a ella.

Al llegar el Virrey a Puno con una fuerte dotación militar terminó derrotando a los Salcedo, los que

viéndose perdidos derrumbaron toda la mina y la taparon para siempre. Los hicieron prisioneros, arrasaron el pueblo de Laicacota que contaba con tres mil casas y mudaron a los leales y a los sobrevivientes al pie del lago donde erigieron una villa que llamaron San Carlos de Puno, en honor a Carlos II, y que es donde ahora se levanta la ciudad de Puno. Ahorcaron a José Salcedo, y a Gaspar lo enviaron a Lima donde pasó años en un calabozo. Les embargaron todos sus bienes.

Posteriormente un hijo de alguno de ellos, no podían precisar de quién porque compartían a la misma concubina, fue a España llevando a la india más hermosa y que había comprado a los Chancas en Andahuaylas. Luego de muchas gestiones en la península y pagando con plata a las autoridades, logró que Felipe V diera una cédula real mediante la cual le devolvieron todos sus bienes y, además, el Rey le dio el título de Marqués de la Villa Rica de Salcedo. Se cree que esta sorpresiva investidura se debió a

los encantos de la belleza chanca que llevó. Al regresar a Puno, el flamante noble se encontró con que no podían ubicar las vetas de plata. Desde entonces otros las buscaron pero infructuosamente y siguen ocultas hasta el día de hoy. ¿Sería el presagio de Llapcha sabiendo que este hijo no era de un Salcedo?

#### LA INDEPENDENCIA AMERICANA

Laicacota mostró, además de las rivalidades étnicas, el enfrentamiento de los mineros ricos con la aristocracia; la llamada lucha entre la plata y el arriño era, pues, entre los criollos y los nobles. También dejó ver

la pugna por el dominio entre la autoridad central que representaba dejar igual la Corona y el poder localista de los señores provincianos. Todas estas fuerzas son las que tiempo después se encontrarían peleando en bandos opuestos por la independencia americana.

Estas guerras ocuparon a toda la población dejando a las minas sin gente y abandonadas. A medida que se iba asentando el gobierno, nuevamente retornaron operarios a las minas y la producción levantó en algo. La bonanza del guano primero y después la del salitre, distrajeron el interés por las minas, y la guerra con Chile ahondó el abandono. Fue, sin embargo, la desmonetización de la plata a finales del

Es del caso recordar la colosal especulación que hubo con la plata en 1980. Los millonarios hermanos Hunt decidieron «arrinconar» al mercado de la plata. Esto no era otra cosa que echarse a comprar toda la plata que podían y generar su escasez para usos industriales. Aunque artificial, dicha escasez obligó a los compradores a pagar cada vez más para conseguirla. De unos \$4 por onza subió al doble, de ahí a \$15, después a \$25 y en un momento llegó a los \$50 la onza. Al agotárseles los recursos, los Hunt dejaron de comprar y el precio se vino abajo. Uno de ellos acuñó una frase que ilustra el caso: “Un billón de dólares ya no es lo que solía ser”.

LA GRAN DEPRESIÓN DE LOS TREINTA VOLVIÓ A DEPRIMIRLA, PERO LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL CREÓ UN INMENSO MERCADO CON LA FOTOGRAFÍA INDUSTRIAL, PARA LOS RAYOS X Y LA FOTOGRAFÍA AÉREA. DESDE ENTONCES LA DEMANDA POR PLATA CRECIÓ DE MANERA CONTINUA POR DÉCADAS HACIENDO ABRIR MUCHAS NUEVAS MINAS EN EL MUNDO ENTERO.

siglo XIX, la que puso una estocada a la minería argentífera al reducir el precio a la tercera parte del que antes tenía.

Desde el gobierno de López de Romaña hacia adelante y debido a las políticas progresistas que le siguieron, la minería de la plata retomó impulso. La demanda aumentó durante la guerra del 14, pero fue el nuevo uso en la industria fotográfica el que convirtió a la plata en un metal de uso industrial, después de milenios de haber sido solamente para acuñación y uso ornamental.

La Gran Depresión de los treinta volvió a deprimirla, pero la Segunda Guerra Mundial creó un inmenso mercado con la fotografía industrial, para los rayos X y la fotografía aérea. Desde entonces la demanda por plata creció de manera continua por décadas haciendo abrir muchas nuevas minas en el mundo entero.

#### FUTURO BRILLANTE

Hoy en día la minería de la plata se expande debido a que su uso sigue creciendo. La fotografía, tanto la personal como la industrial, continúa siendo el principal consumidor, también los contactos eléctricos en cuanto aparato electrónico hay, desde calculadoras de mano hasta instrumentos de aviación. Ciertas sales de plata, en pequeñísimas cantidades, desinfectan el agua y la están probando en sistemas de agua potable para las ciudades.

Al igual que en los tiempos virreinales, con México seguimos siendo los mayores productores de plata y de acuerdo con sus reservas geológicas, continuaremos siéndolo por un buen tiempo. Los aztecas son los primeros y nosotros, a corta distancia, segundos; entre ambos aportamos cerca de la tercera parte de toda la plata que se consume en el mundo. Somos una verdadera *colquimanta pacha*, tierra de plata.\*

# INGENIERÍA Y LITERATURA

Augusto Martín Ueda Tsuboyama

*No debe parecer extraño que un poeta reciba el homenaje de los ingenieros, porque la característica de un mundo de paz en la era venidera será la colaboración de la ciencia, de la técnica y de la creación literaria.*

Palabras de Pablo Neruda en la UNI, 4 de julio de 1966

HACE UNOS MESES, EN LA PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 14 DE ESTA REVISTA, SE HIZO REFERENCIA AL CÉLEBRE DISCURSO “THE TWO CULTURES”, QUE EL FÍSICO Y NOVELISTA INGLÉS CHARLES P. SNOW (1905-1985) PRONUNCIARA EN MAYO DE 1959 EN LA UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE. LA OCASIÓN ERA MÁS QUE OPORTUNA: AL CUMPLIRSE CASI CINCUENTA AÑOS DE PRONUNCIADO ESE DISCURSO, MUCHOS PROFESIONALES AÚN NO ENTIENDEN O NO CONCIBEN POR QUÉ ES NECESARIO TENDER UN PUENTE ENTRE LAS CIENCIAS –Y SU HERMANA, LA INGENIERÍA– Y LAS LETRAS<sup>1</sup>.

**P**ero, ¿qué fue lo que dijo Snow en esa fecha tan lejana? Snow sostuvo que, básicamente, el derrotero de las sociedades occidentales, principalmente las de los países industrializados, ha estado marcado por la existencia de dos “culturas”: la de los “hombres de ciencia”, por un lado, y la de los “intelectuales literarios”, por otro. Lamentablemente, entre ambas culturas existía –y todavía existe, nos permitimos afirmar–

un abismo que las separaba, fruto de los prejuicios, la incompreensión y la incomunicación mutuos. Como ejemplos, él mencionaba que los científicos británicos apenas conocían o habían intentado leer a Dickens o Shakespeare, al tiempo que los intelectuales no podían explicar una noción tan sencilla y básica como la aceleración de los cuerpos<sup>2</sup>.

(1) Véase el artículo “Puente”, de Luis Jaime Cisneros, en *Puente. Ingeniería. Sociedad. Cultura*, N° 2 (Lima, Colegio de Ingenieros del Perú, agosto de 2006).

(2) En los países desarrollados, los intelectuales y los científicos debatieron –y combatieron– con un ardor pocas veces visto las ideas de Snow. Su discurso se publicó unos años después en español como *Las dos culturas y la revolución científica* (Buenos Aires: Sur, 1963).



Los ingenieros Mario Samamé y Germán de la Fuente acompañan al poeta Pablo Neruda. Detrás el escritor Ciro Alegría. UNI. Boletín Informativo.

Pero aquel divorcio puesto en evidencia por Snow hace cincuenta años, también ocurría –y con mayor gravedad añadiríamos– en países como el nuestro, de incipiente desarrollo industrial. Ya en el lejano año de 1900, el ingeniero Carlos I. Lissón llamaba la atención sobre esta notoria brecha que separaba a los ingenieros y los letrados:

*Según mi manera de apreciar, uno de los gruesos, sino el mayor de los obstáculos que inhabilita a nuestros ingenieros para publicar el resultado de sus observaciones es la deficiencia de su preparación literaria. Domina en nuestro público, al respecto, un prejuicio altamente dañino. Se cree que existe abierta riña entre una fórmula de cálculo infinitesimal y un renglón gramaticalmente escrito, al punto de que no hay epíteto más humillante para el alumno de nuestra Escuela de Ingenieros que llamarle ‘literato’. (...) En las aulas de la Escuela, por la naturaleza de sus estudios, este tiene que desatender la buena lectura y la redacción correcta, que es su derivado, dando por consecuencia que al diplomarse un alumno de ingeniero, se encuentra en malas condiciones para aquello que será su pan día-*

rio: la redacción de un informe profesional cualquiera; y como la dificultad mantiene el disgusto, resulta que la gran mayoría de los ingenieros siente repugnancia por escribir aun aquello que reconocen ser de indiscutible interés. Hay que provocar una corriente en contra del prejuicio referido, hay que decir en alta voz que no existe antinomia entre las matemáticas y las aficiones literarias; que es un grave error que los gustos a las buenas letras excluyan el talento para las ciencias de la cantidad.<sup>3</sup>

A inicios de la década de 1960, en el Perú, la Universidad Nacional de Ingeniería asumió un reto impensable hacía unos años atrás, la de tender un puente tanto entre ambas culturas, entre las ciencias y las letras, como hacia la sociedad. No se trataba de un mero capricho o de seguir ciegamente la sugerencia de Snow (que la comunión entre ambas culturas debía darse en el terreno educativo). La sociedad peruana estaba cambiando rápida y drásticamente. En consecuencia, para poder seguir su ritmo y no quedarse rezagada, la UNI y los profesionales que formaba también tenían que cambiar. Los ingenieros, arquitectos, urbanistas y economistas educados en sus aulas debían ser los mejores calificados en el área de su especialidad, pero, al

mismo tiempo, debían contar con un amplio bagaje cultural que les permitiera no solo entender su presente, sino encontrar soluciones creativas e integrales a los problemas, antiguos y nuevos, que aquejaban a la sociedad. Así lo entendieron los rectores de la UNI de esta década, Mario Samamé (1961-1965) y Santiago Agurto (1966-1970), quienes apoyaron e impulsaron la implementación de cursos de humanidades y la realización de actividades que contribuyeran a acercar y sensibilizar a los estudiantes y sus docentes hacia las diversas manifestaciones del arte y las letras<sup>4</sup>.

En esa década la UNI vivió una auténtica revolución cultural. A las habituales conferencias y simposios sobre temas relacionados con la ciencia y la ingeniería, se organizaron actividades relacionadas más bien con el arte y las letras en general. Así, hubo notables puestas en escena dentro y fuera de la universidad con elencos formados por los mismos alumnos, dirigidos por prestigiosos dramaturgos como el argentino Reynaldo D'Amore y el uruguayo Atahualpa del Cioppo. Se formó una agrupación coral bajo la conducción de la recordada Jean Tarnawiecki y otra de danzas folklóricas. Se dictaron sendas conferencias y cursillos sobre literatura, lingüística, historia, filosofía, economía y antropología, a cargo de renombrados hombres de letras nacionales como Luis E. Valcárcel, Francisco Miró Quesada, José María Arguedas, José Jiménez Borja, Augusto Tamayo Vargas, Felipe McGregor, Luis Jaime Cisneros, Mario Vargas Llosa, Ciro Alegría, Onorio Ferrero, Mario Alzamora Valdez, Juan Mejía Baca, Luis Alberto Sánchez, Víctor Andrés Belaunde, Carlos E. Zavaleta y algunos de talla internacional como Josué de Castro y Jan Tinbergen. Se organizaron exposiciones de artistas plásticos como Camilo Blas, Fernando de Szyszlo, Adolfo Winternitz y Joaquín Roca Rey. Además, se inició la formación de una pequeña pero notable colección de pintura republicana<sup>5</sup> y se editó una de las mejores revistas culturales de la época: *Amarú*.<sup>6</sup>

A LAS HABITUALES CONFERENCIAS Y SIMPOSIOS SOBRE TEMAS RELACIONADOS CON LA CIENCIA Y LA INGENIERÍA, SE ORGANIZARON ACTIVIDADES RELACIONADAS MÁS BIEN CON EL ARTE Y LAS LETRAS EN GENERAL.

(3) Carlos I. Lissón, "Utilidad de escribir", *Informaciones y Memorias de la Sociedad de Ingenieros*, Vol. II, N° 17 (Lima, 1900).

(4) La mayor parte de esta labor de sensibilización se realizó a través, primero, del Departamento de Extensión Cultural (DECUNI, 1961-1966), que luego fue reorganizado bajo la División de Asuntos Académicos (1966-1969).

(5) La colección todavía existe y se conserva en el hall del rectorado, en el Pabellón Central.

(6) Se editaron 14 números de la revista *Amarú* entre 1967 y 1971. Estuvo dirigida por el reconocido poeta Emilio A. Westphalen.

Archivo UNI



Gabriel García Márquez, el Rector Santiago Agurto Calvo, el Decano de Arquitectura Luis Miró Quesada Garland y Mario Vargas Llosa en el Rectorado de la UNI el año 1967.

Con este marco de singular apertura cultural, que a no pocos ingenieros todavía les costaba comprender, la Universidad Nacional de Ingeniería decidió invitar a renombrados literatos latinoamericanos para que dictaran conferencias o compartieran el fruto de sus vivencias con la comunidad universitaria.



Caricatura de Jorge Luis Borges. UNI. *Boletín Informativo*.

El primer invitado fue nada menos que el argentino Jorge Luis Borges, cuyo prestigio literario había sobrepasado las fronteras latinoamericanas. La UNI lo había invitado para que dictase un cursillo de literatura argentina en 1964, pero inconvenientes derivados de la atareada vida del escritor impidieron su visita en esa oportunidad. Felizmente, al año siguiente, el autor de *Ficciones* y *El Aleph* pudo encontrar un tiempo

en su agenda y aceptó encantado la invitación de la UNI. Llegó a la ciudad de Lima acompañado por la también escritora y poetisa María Esther Vázquez. Entre el 26 y 29 de abril, en el auditorio de la Facultad de Arquitectura y ante un lleno total (docentes de la UNI y de otras universidades, escritores e intelectuales, periodistas y sobre todo estudiantes de ingeniería y arquitectura), Borges dictó el cursillo "Literatura y poesía gauchesca", en cuatro lecciones; la conferencia "La metáfora", y las disertaciones "Leopoldo Lugones", "Mi vida y mi obra" y "Orígenes de la poesía en Inglaterra". Al término de su visita, la Facultad de Arquitectura lo nombró Profesor Honorario y la UNI le confirió el grado de Doctor Honoris Causa.

El poeta chileno Pablo Neruda, de reconocida trayectoria literaria y política, fue el siguiente invitado de honor de la UNI. Llegó a Lima a comienzos de julio de 1966 procedente de los Estados Unidos, en donde había participado en recitales y grabado magnetofónicamente algunos de sus poemas. En nuestra ciudad, se reencontró con su gente (no era la primera vez que nos visitaba) en los recitales que se organizaron en el Teatro Municipal y en el Paraninfo de la Facultad de Medicina. El autor del *Canto general* se presentó en la UNI el 6 de julio y declamó, frente a un nutrido público que se congregó en el Pabellón Central, una



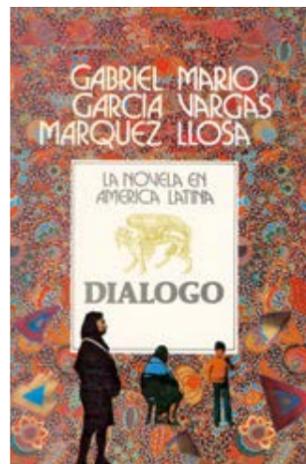
El poeta lee sus versos. Lo acompañan, de izquierda a derecha, el profesor Abelardo Oquendo, los ingenieros De la Fuente y Samamé, y el Presidente de la Asociación Nacional de Escritores, Ciro Alegría.

PERO, SIN DUDA, EL EVENTO MÁS RECORDADO Y MIL VECES CITADO DE ESTA GRAN DÉCADA CULTURAL AL INTERIOR DE LA UNI FUE EL CONVERSATORIO SOSTENIDO ENTRE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y MARIO VARGAS LLOSA EN SETIEMBRE DE 1967. NO SE TRATABA DE LA REUNIÓN DE DOS DESCONOCIDOS DE LA LITERATURA PARA LA UNI.

selección de sus poemas, entre los que no debió faltar “Alturas de Machu Picchu”. Fue aclamado y ovacionado hasta el cansancio por los presentes. Al día siguiente, se le otorgó el grado de Doctor Honoris Causa.

Algunos meses después de la visita de Neruda, en diciembre, llegó a la UNI un compatriota suyo. Era el poeta y matemático Nicanor Parra (1914), quien se había ganado un lugar en la literatura hispanoamericana desde la publicación de sus *Poemas y antipoemas*, que inauguraron, si se quiere, una forma de poesía que se hallaba en el extremo opuesto a la de Neruda. Entre el 6 y el 12 de diciembre, Parra no solo ofreció dos recitales poéticos en la UNI (en el Pabellón Central y en el Auditorio de Arquitectura) y charlas sobre la poesía y la misión del poeta; también dictó una conferencia titulada “Nueva formulación de los principios de la mecánica clásica”, en la Facultad de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, que dejó boquiabierto a más de un ingeniero desprevenido.

Pero, sin duda, el evento más recordado y mil veces citado de esta gran década cultural al interior de la UNI fue el conversatorio sostenido entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa en setiembre de 1967. No se trataba de la reunión de dos desconocidos de la literatura

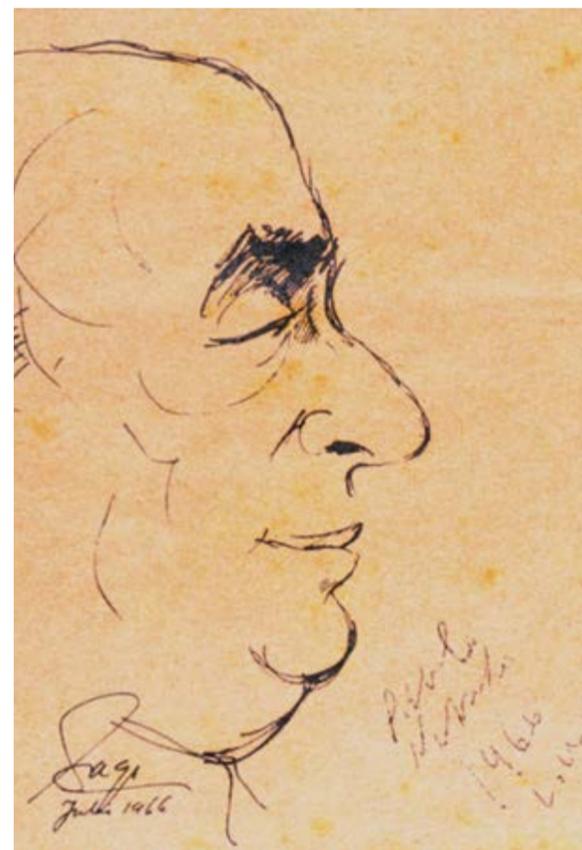


para la UNI. García Márquez ya tenía en su haber varios libros como *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba*, y un premio literario por *La mala hora*. Además, desde junio de ese año, *Cien años de soledad* se había convertido en todo un fenómeno de ventas y crítica. Vale la pena mencionar que el colombiano era colaborador de la revista *Amaru*, cuyo primer número, aparecido en enero de ese año, ofreció al público peruano un adelanto de la que sería su novela más galardonada y leída, bajo el título de “La subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía”. Vargas Llosa, por su parte, también tenía ya forjada una impecable trayectoria literaria y docente, dentro y fuera del Perú, que incluía importantes premios por sus libros publicados hasta ese año (*Los jefes*, *La ciudad y los perros* y *La casa verde*). No resultaba extraño, pues, que en alguna ocasión anterior, la UNI lo invitara para que dictase la conferencia “Sebastián

Salazar Bondy y la vocación del escritor”. Además, Vargas Llosa también era colaborador de la revista *Amaru*, para la cual escribió el artículo “Cien Años de Soledad, el Amadís de América”, justo antes de realizarse el conversatorio mencionado.

El encuentro entre estos novelistas, grandes amigos todavía, se realizó en el auditorio de la Facultad de Arquitectura los días 5 y 7 de setiembre. Demás está decir que el evento concitó no solo el interés de toda la comunidad universitaria (autoridades, docentes, estudiantes y trabajadores), sino de los distintos círculos culturales de Lima, la prensa y el público general. Ambos literatos privilegiaron el diálogo por sobre los discursos rígidamente estructurados. Entre ambos se interrogaron, se respondieron, se rebatieron, se complementaron y se rieron sobre temas relacionados con su quehacer y sus propias experiencias vitales: la vocación del escritor, el carácter subversivo y progresista de la literatura, la creación y las técnicas literarias, la realidad latinoamericana, la génesis de *Cien años de soledad* y el “boom” de la narrativa latinoamericana. Tan interesante resultó el diálogo que la UNI editó su transcripción y la publicó de inmediato con el título de *La novela en América Latina: Diálogo* (Milla Batres, UNI, 1968)<sup>7</sup>.

Con este conversatorio prácticamente se cierra el gran ciclo cultural de la UNI, si bien la revista *Amaru* todavía seguiría editándose hasta enero de 1971. Los recortes presupuestales, los disturbios estudiantiles, la crisis política y la dictadura militar, así como la persistente incompreensión de algunos ingenieros obligarían a la UNI –y también a las demás universidades– a replantear muchos de sus contenidos y prioridades. Se impuso, pues, finalmente, una educación que prescindió en lo posible de cualquier “desviación” de lo que se pensaba debía aprender y saber un ingeniero. Así, se volvió a establecer la incomunicación entre los “hombres de ciencia” y los “intelectuales literarios”, que parece persistir, lamentablemente, hasta hoy.\*



Neruda por Santiago Agurto Calvo

(7) Una segunda edición se publicó en 1991. En esta se reemplazó la nota preliminar de José Miguel Oviedo por unas palabras de José Antonio Bravo.



# EL SERVICIO PROFESIONAL

Héctor Gallegos

Ilustraciones de Emilio Hernández Saavedra

**NADIE, ENFERMO Y CON SUFICIENTES RECURSOS ECONÓMICOS SE ATENDERÍA CON UN MÉDICO PORQUE COBRA MÁS BARATO SINO POR SU RECONOCIDA COMPETENCIA. CUANDO LA SALUD O LA VIDA MISMA ESTÁN EN JUEGO, LA RESPONSABILIDAD ES MAYOR AL MOMENTO DE CONTRATAR A UN PROFESIONAL.**

**E**n otros casos, cuando se trata de la casa o del departamento para vivir, las exigencias para adquirir los servicios de un profesional competente parecen ser menores. En cambio, la defensa del patrimonio y de la libertad le otorga al abogado reputado, exitoso o “bien conectado”, la patente de corso para cobrar sin limitación alguna.

Sin embargo, el ingeniero, aquel que diseña, analiza, proyecta y construye es el profesional más barato, podría hasta decirse, el menos respetado. Se licitan sus servicios, que por lo general los gana el que cobra menos. Su experiencia y competencia se consideran como una trivialidad. En el Perú es considerado, sin duda, el profesional menos valioso para la sociedad. La culpa de esta situación la tienen los propios ingenieros peruanos por su falta de calidad ética y académica y por la grave corrupción nacional. Muchas veces se prefiere la contratación de ingenieros extranjeros que terminan apropiándose del trabajo que debería corresponder a los ingenieros peruanos. Sin embargo, la ingeniería es la única profesión que puede desarrollar un país. La única profesión que es una técnica social dedicada prioritariamente al bien común.

Teóricamente todos los profesionales, graduados universitarios, aceptados en su institución “profesionalizadora” (los colegios profesionales en el Perú), son igualmente competentes. En el inicio de sus carreras, la teoría puede ser cercana a la realidad. Pero con el paso de los años será evidente que la experiencia en el ejercicio profesional influirá de manera crucial en la calidad del profesional, y hará notar las diferencias que usualmente son enormes en la educación académica inicial- en las destrezas propias de cada quien y en la educación continua a la que cada uno recurra.

No hay pues luego de algunos años de ejercicio profesional dos médicos (o abogados o ingenieros) que sean iguales. La enorme dispersión de la calidad, de la

especialidad y de los valores éticos se hará patente.

El problema se magnifica cuando se contrata una empresa para que nos preste un servicio profesional. La razón es elemental. El objetivo básico de la empresa (y es válido) es el lucro, el del profesional independiente es el bien común.

Creo que a esta altura del análisis de la relación básica entre cliente (o paciente) y profesional conviene precisar qué es un profesional, particularmente un ingeniero.

Las personas que trabajan en actividades especializadas que demandan destrezas particulares, conocimientos esotéricos –no solamente especializados sino fuera del alcance del lego- y concentración mental, definen su ramo como profesión y su actividad como profesional. Con ligeras variantes, la profesión es definida por diferentes agrupaciones de profesionales como “el ejercicio, en el espíritu del servicio a la comunidad, al público y a cada persona, de un arte erudito nacido de una formación universitaria y de la experiencia”.

Las profesiones ocupan hoy día una posición de gran importancia en la escena mundial. Los ingenieros la tienen, por ejemplo, en la esfera del desarrollo material, en los ámbitos tecnológico y ecológico. El método de la ingeniería, el diseño, que forma o debe formar la médula de su educación, los capacita para ser objetivos, realistas y pragmáticos. Esto puede explicar por qué los países exitosos, China por ejemplo, son gobernados casi exclusivamente por ingenieros. No debe sorprender, entonces, que el fenómeno del profesionalismo se haya convertido en objeto de la investigación sociológica que, en general, lo define como “un grupo organizado y elitista que está constantemente interactuando con la matriz social”.

Al margen de sus profundos intereses en el avance de la ingeniería y en la formación tanto de sus miembros

como de los aspirantes a la membresía, la Institution of Civil Engineers, entidad que inició la ingeniería profesional en el mundo a través de los valores que implantó en la Gran Bretaña, auspició la independencia de acción de los ingenieros. Estos eran simultáneamente, debido a que diseñaban, fabricaban y vendían el objeto que creaban o fabricaban, ingenieros y hombres de negocios. Como ingenieros buscaban cumplir el mandato incorporado en la Constitución de la Institución: "...la profesión de la ingeniería civil es el arte de dirigir los grandes recursos de poder existentes en la naturaleza para uso y conveniencia del ser humano...". Como negociantes, buscaron maximizar las utilidades en la comercialización de sus objetos y sus obras.

En el marco del confuso mundo actual, y cuando una enorme porción de ingenieros no ejerce independientemente sino que es empleada por empresas que buscan ascender a los ingenieros más competentes -usualmente con su beneplácito- a cargos administrativos mejor pagados, es necesario identificar cuáles son los atributos de una profesión y las condiciones para su ejercicio. Acerca de ambos existe consenso universal.

**LAS OCUPACIONES NO PROFESIONALES TIENEN COMPRADORES CAPACES DE PRECISAR SUS NECESIDADES Y DISCERNIR EL POTENCIAL DE SERVICIO QUE LES OFRECE EL MERCADO. EN CAMBIO, LOS PROFESIONALES TIENEN CLIENTES, Y ÉSTOS DEBEN CONFIAR EL DIAGNÓSTICO DE SUS NECESIDADES Y SU SATISFACCIÓN A LA AUTORIDAD DE UN PROFESIONAL EN QUIEN CREEN.**

En efecto, se puede afirmar que los atributos de cualquier profesión son:

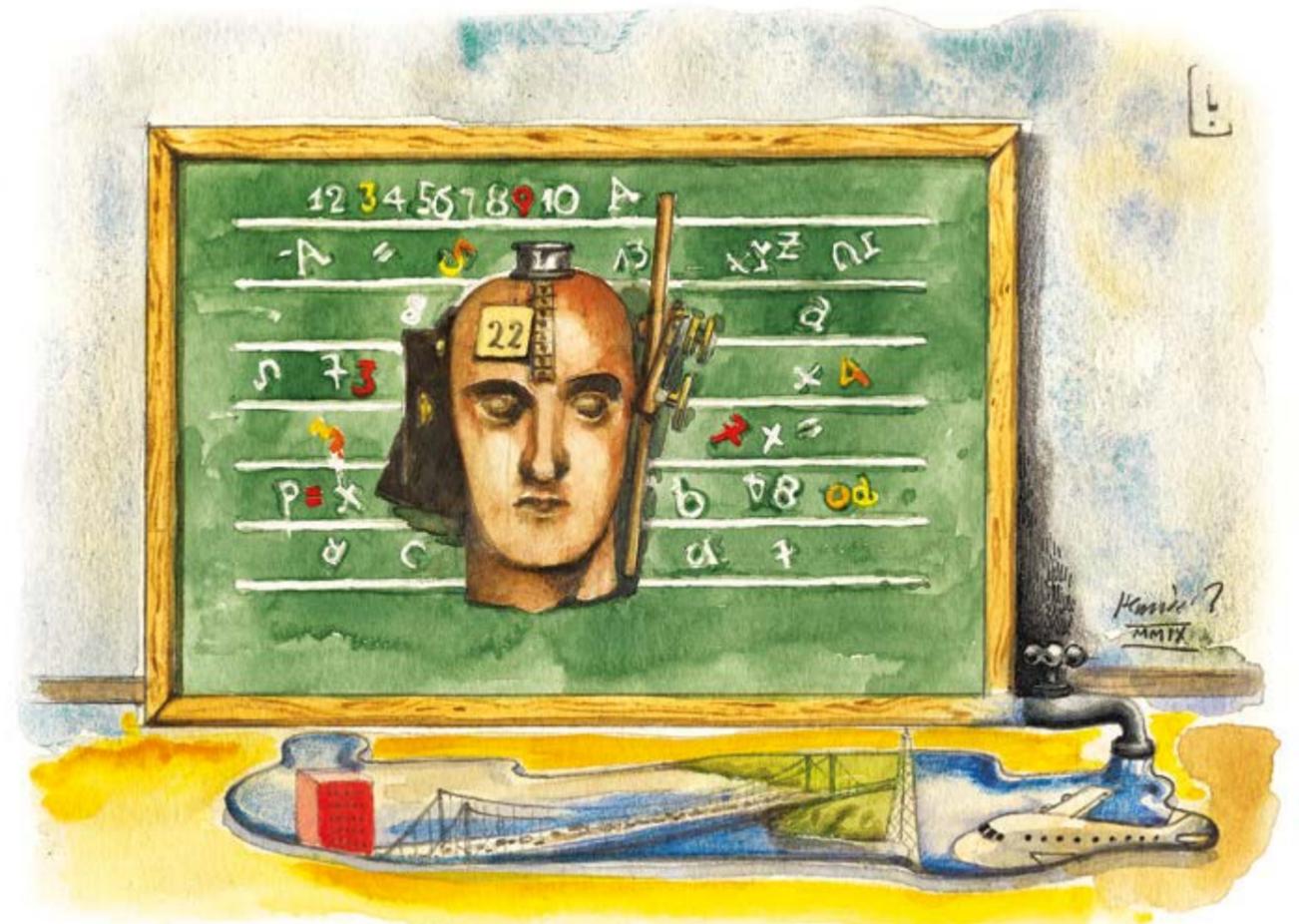
1. Ser de importancia vital para la sociedad por satisfacer monopólicamente necesidades indispensables.
2. Actuar en un elevado plano intelectual como consecuencia de provenir de una formación universitaria (ojalá acreditada) y poseer experiencia creciente en su aplicación.
3. Poseer destrezas sofisticadas, no rutinarias ni estandarizables ni mecanizables.
4. Tener independencia y autonomía.
5. Desempeñarse con juicio.
6. Actuar en el marco de la discreción y la confidencialidad.
7. Tener conciencia y responsabilidad de grupo para la promoción del creciente conocimiento de la profesión.
8. Estar autorizado por la nación para ejercer su autocontrol y estar sujeto al control ético de sus pares.
9. Ejercer efectivamente dicho control.

Resulta obvio que si bien la ingeniería es un trabajo, ya que el ingeniero recibe una remuneración por sus servicios, y una ocupación o empleo (en la mayoría de los casos el ingeniero es dependiente), ella es siempre y por encima de todo una profesión. Y el ingeniero, un profesional.

Un profesional no en el sentido en que usa el término un deportista profesional, para diferenciarse del aficionado, ya que no hay ingenieros aficionados, sino en el sentido de que ejerce una actividad que satisface tanto los atributos que caracterizan una profesión, así como las demandas que se le aplican a quienes la ejercen.

Existen aspectos de la naturaleza profesional que deben ser analizados en mayor profundidad.

Uno se refiere a la autoridad profesional. Debido al estudio sistemático y a la experiencia práctica en su disciplina, el profesional monopoliza determinados conocimientos especializados y ciertas destrezas que el lego reconoce fuera de su alcance. Las ocupacio-



nes no profesionales tienen compradores capaces de precisar sus necesidades y discernir el potencial de servicio que les ofrece el mercado. En cambio, los profesionales tienen clientes, y éstos deben confiar el diagnóstico de sus necesidades y su satisfacción a la autoridad de un profesional en quien creen. El comprador busca el objeto. El cliente busca a la persona con determinadas destrezas para que le preste un servicio o le fabrique un objeto.

Un segundo aspecto de la naturaleza profesional es que el monopolio de la actividad está plagado de peligros y de hecho es usado, en la práctica, para obtener ventajas inaceptables a través del ejercicio profesional. Por ejemplo, en el ámbito de las instituciones, colegios o asociaciones profesionales existe la tentación de que los profesionales utilicen, para el cobro de honorarios, aranceles mínimos. En los países desarrollados estos aranceles mínimos fueron prohibidos hace décadas por sus respectivos poderes judiciales, pues violaban las

leyes antimonopólicas usuales en sociedades con larga tradición liberal.

Finalmente –en una acción claramente contraria a la ética- existen grupúsculos con miembros que buscan figuración, preeminencia y prestigio inmerecido en función de cobrar honorarios muy reducidos. Pienzan, parece, que con una clientela abultada, que solo quiere pagar poco sin entender la importancia del servicio que encargan, adquieren el “falso prestigio” que bien saben no corresponde a su real destreza y creatividad. Son los que participan en licitaciones de honorarios o tratan de encauzarlas. Es incalculable el daño ocasionado, al ejercicio de la ingeniería, por quienes proceden de esta perversa manera.

Construir país y servir al bien común implica, entre muchas otras cosas, crear y fortalecer una clase profesional ética que sabe lo que vale. Los delincuentes no deben participar en ninguna actividad profesional.\*

# CARLOS OCHOA

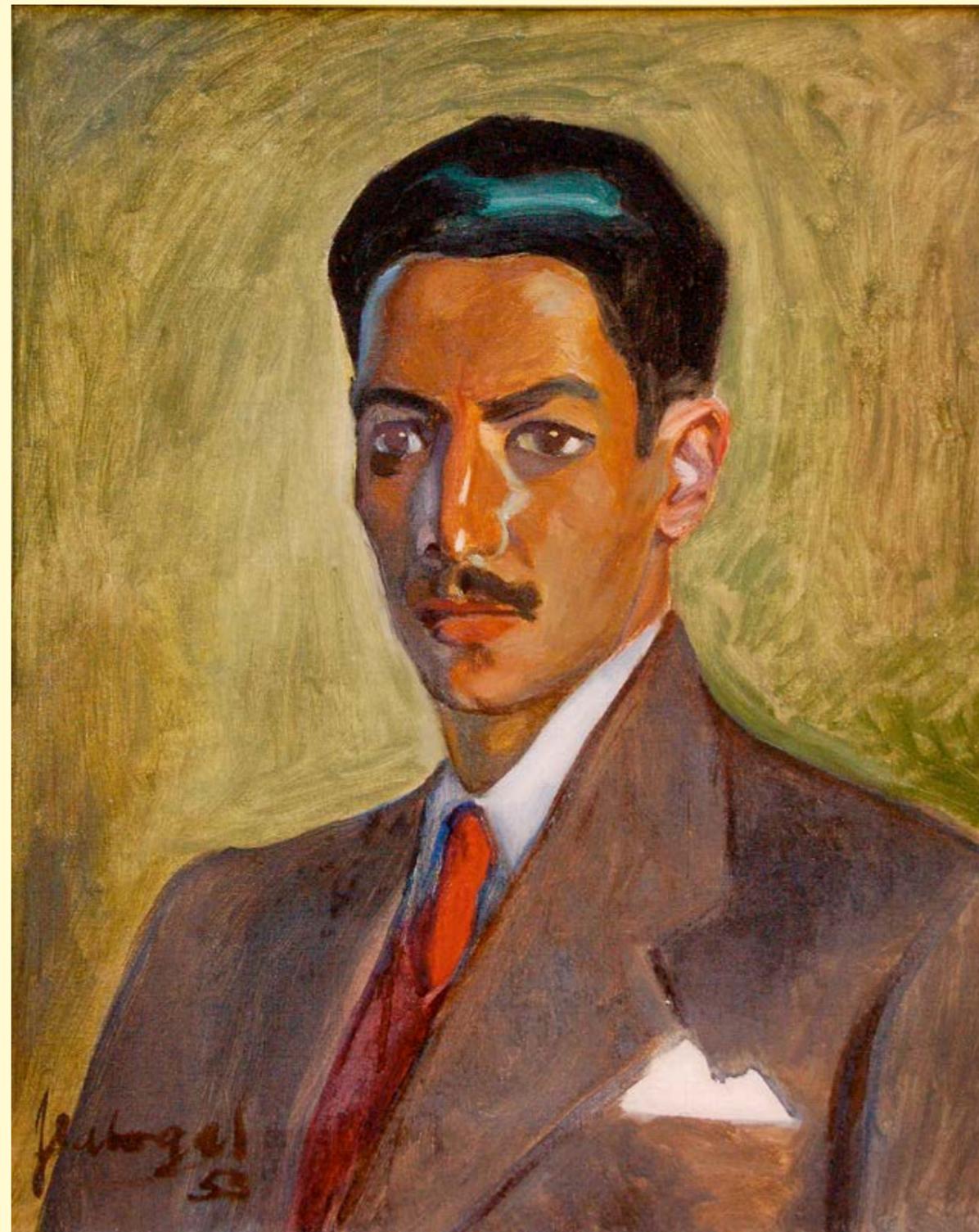
## GENIAL TAXÓNOMO DE LA PAPA

Luis K. Watanabe

DON CARLOS MANUEL OCHOA NIEVES (URUBAMBA, 27 NOVIEMBRE 1920-LIMA, 11 DICIEMBRE 2008) SE RECIBIÓ DE INGENIERO AGRÓNOMO EN LA UNIVERSIDAD BOLIVIANA DE SAN SIMÓN EN COCHABAMBA, PERO SU ACTIVIDAD PROFESIONAL LA INICIÓ EN EL VALLE DEL MANTARO, EN 1948, PARA OBTENER EL MEJORAMIENTO GENÉTICO DEL TRIGO. SIN EMBARGO, SU TIEMPO LIBRE LO DEDICABA A SU AUTÉNTICA VOCACIÓN: EL ESTUDIO DE LA PAPA INDÍGENA, MEDIANDO LA RECOLECCIÓN DE CULTIVARES, LA SELECCIÓN DE VARIEDADES SUPERIORES Y LOS CRUZAMIENTOS. ASÍ, DESDE MUY JOVEN PUSO ESPECIAL INTERÉS EN EL INMENSO LEGADO DEJADO POR LOS ANTIGUOS PERUANOS. TODO UN RIQUÍSIMO MUNDO EN LA AGRICULTURA PERUANA QUE EXIGÍA SER REDESCUBIERTO, EMPEZANDO POR EL PROVERBIAL Y NOBLE TUBÉRCULO ANDINO DE LA PAPA, LAS RAÍCES DE COMER QUE SIRVEN DE PAN. AÑOS DESPUÉS, EN 1956, CON UNA MAESTRÍA EN CIENCIAS POR LA UNIVERSIDAD DE MINNESOTA, EE.UU., OCHOA REAFIRMARÍA SU PASIÓN CIENTÍFICA POR LA SOLANUM TUBEROSUM.

**E**xplorador y colector de plantas en América del Norte, Centro y Sudamérica, logró reunir cerca de 14 mil muestras entre papas cultivadas indígenas y papas silvestres. Clasificó más de 12 mil muestras de papas cultivadas nativas, agrupándolas en las once especies reconocidas hoy por la ciencia,

las que por identificación de duplicados quedaron finalmente reducidas a unos 3 600 morfotipos diferentes. Igualmente, examinó un aproximado de 1 700 colecciones de papas silvestres, conglomerándolas en 140 especies, incluyendo en cada una el valor de los balances numéricos del endosperma y cromosoma. En los últimos 45 años ha descubierto alrededor de 85 especies de papas silvestres nuevas para la ciencia. Muchas de ellas resultaron de gran valor como novedosas fuentes de resistencia en la



CLASIFICÓ MÁS DE 12 MIL MUESTRAS DE PAPAS CULTIVADAS NATIVAS, AGRUPÁNDOLAS EN LAS ONCE ESPECIES RECONOCIDAS HOY POR LA CIENCIA, LAS QUE POR IDENTIFICACIÓN DE DUPLICADOS QUEDARON FINALMENTE REDUCIDAS A UNOS 3600 MORFOTIPOS DIFERENTES.



lucha contra los principales enemigos fungosos, bacterianos, virósicos y otros, que atacan la papa en el mundo entero.

Ochoa es mundialmente reconocido como uno de los más grandes taxonomistas de las especies del género *Solanum*. Con 60 años de titánica y paciente dedicación puede considerarse como ejemplo de investigador que logró reunir el germoplasma de un género tan diverso y rico como la papa.

Desde 1963 a 1971 trabajó en la Universidad Nacional Agraria La Molina donde dejó profunda huella como profesor, investigador, patólogo y mejorador del cultivo de la papa. Precisamente en esta universidad, por largos años, con silenciosa dedicación y con un mínimo de apoyo económico, Ochoa logró acopiar el germoplasma más completo de ese entonces en el mundo, con más de dos mil entradas. En 1973 el germoplasma fue transferido para fundar el Centro Internacional de la Papa (CIP) y actualmente consti-

tuye una valiosa fuente genética de consulta disponible para la comunidad científica internacional.

Hay que también ponderar la activa participación que Carlos Ochoa tuvo en las discusiones promovidas en la Universidad Nacional Agraria La Molina por el entonces Rector Orlando Olcese, años 1963 y 1965, y representantes de la Universidad Estatal de Carolina del Norte y de la Fundación Rockefeller, recabándose toda una propuesta dada a conocer al Ministerio de Agricultura del Perú, que brindó el apoyo indispensable a la trascendente iniciativa que condujo a la creación del Centro Internacional de Investigaciones de la Papa en septiembre de 1967. Este centro multinacional con sede en la ciudad de Lima, tiene hoy registradas 3 833 variedades de papas silvestres y cultivadas, adaptadas a todos los climas, a todos los suelos, resistentes a todas las plagas, gran tolerancia a estreses bióticos y abióticos, de las cuales 2 301 son oriundas del Perú, dentro de ellas el país posee 92 de las 187 especies silvestres encontradas a lo largo de

la Cordillera de los Andes, 83 de las cuales son endémicas. Desde el CIP, científicos de todas las latitudes reciben directivas y ayuda técnica para el continuo uso de este importante alimento descubierto por los antiguos agricultores de los Andes centrales.

Los agricultores conservacionistas que siembran en las laderas colgantes y en las cadenas de frío de las montañas peruanas, mantienen como herencia y legado de siglos el cultivo natural u orgánico de la papa en su enorme biodiversidad adaptativa, siendo el principal sustento de la alimentación cotidiana en los Andes. Es también un arraigado símbolo de identificación cultural. La papa tiene nombres propios y cualidades que cambian según los lugares debido a que en la cosmovisión andina es una planta que tiene vida, siendo por tanto criada como una hija que necesita cariño y mucho cuidado. Así mismo con su sabor, textura, color y formas inagotables, acompaña la preparación de platos en la mesa hogareña y comunal, urbana y rural, extendiendo el gustoso hechizo de su fécula por todas partes y en todo el mundo.

**LA PAPA TIENE NOMBRES PROPIOS Y CUALIDADES QUE CAMBIAN SEGÚN LOS LUGARES DEBIDO A QUE EN LA COSMOVISIÓN ANDINA ES UNA PLANTA QUE TIENE VIDA, SIENDO POR TANTO CRIADA COMO UNA HIJA QUE NECESITA CARIÑO Y MUCHO CUIDADO.**

En el Perú, Ochoa fue pionero en el mejoramiento genético de la papa, y obtuvo las primeras variedades comerciales: Renacimiento y Mantaro, por métodos modernos de hibridación y selección, desarrolladas cuando fue responsable del Centro Regional de Investigación y Experimentación Agrícola del Centro, en el valle del Mantaro, entre los años 1948 y 1955. Dichos trabajos de perfeccionamiento continuaron realizándose en la Universidad Nacional Agraria La

Molina, permitiendo a inicios de 1970 la liberación de nuevas variedades comerciales: Antarqui, Tomasa Condemayta, Yungay, Cusco, Collota, Alhelí y Carlitos. Tomasa, reputada por la calidad y tolerancia a la mosca minadora, y Yungay, muy estimada por la rusticidad y excelente adaptación a factores adversos, propios de la serranía representan un enorme aporte para los productores de papa, quienes las adoptaron y multiplicaron a lo largo y ancho del país. Así, en palabras del propio Ochoa:

“Renacimiento, Mantaro, Antarqui, Tomasa Condemayta, Yungay y otras, lograron un impacto substancial en el incremento de la producción de papa en el país, alcanzando rendimientos de 30-40 toneladas por ha, contra 10 ó 12 de las variedades tradicionalmente cultivadas. Al presente, cubren cerca de 50,000 ha de siembra anual y representan aproximadamente un 25% del área total cultivada en el Perú”.

Transcurrido el 2008, Año Internacional de la Papa, vale reconocer y divulgar su vida y su obra escrita e impresa, sostenida a lo largo de los puntuales trabajos de exploración, colecta, selección e investigación de plantas silvestres y cultivares mejorados -más grandes y con menos amargor- de la *Solanum tuberosum*. Autor de cinco libros clásicos sobre la materia, expuso los resultados en dos de sus obras monumentales: *Las Papas de Sudamérica: Bolivia* y *Las Papas de Sudamérica: Perú*, y tuvo listo para editarse el volumen *Las Papas de Sudamérica: Colombia*. Además, desde 1951 hasta el 2006 publicó más de 160 artículos en las principales revistas especializadas del Perú, Europa y Estados Unidos.

Con visión creadora y constructiva Carlos Ochoa efectuó primordiales descubrimientos de los recursos genéticos de la *Solanum tuberosum*, sobre los que se basa nuestra segura herencia alimentaria, erigiéndose la papa como el “Tesoro de los Andes” para combatir de manera efectiva el flagelo del hambre. La vida y la obra del botánico, genial taxonomista, genetista y agrónomo supera y trasciende el significado personal para proyectarse como paradigma de la gran nación andina en la urdimbre de su camino evolutivo.\*

# ORIGEN Y SINGULARIDAD DE LAS CIUDADES EN EL PERÚ

Miguel Cruchaga

A INICIOS DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS 60, RECIÉN GRADUADO DE ARQUITECTO, RECIBÍ EL ENCARGO DE LA CORPORACIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA DE CONDUCIR UNA PEQUEÑA OFICINA DE ATENCIÓN ZONAL DIRIGIDO A UN SECTOR DE LO QUE ENTONCES LLAMÁBAMOS “BARRIOS MARGINALES”.

**L**ima y las principales ciudades sudamericanas compartían esta nueva expresión del urbanismo que gradualmente cercaba sus periferias más escarpadas. Los gobiernos militares que en los años 50 conducían Hispanoamérica habían encontrado una manera de calmar las tensiones sociales y congraciarse con los sectores populares: se hacían de la “vista gorda” con las “invasiones” o “tomas de terrenos” que empezaron a proliferar al filo de la madrugada, en la víspera de alguna festividad patriótica o religiosa.

Al día siguiente, el sector tomado amanecía sembrado de cubículos de estera sobre los que flameaban impecables banderas peruanas. Convocado por la “emoción social”, me integré a la tarea de hacerme útil en lo que parecía una versión bastante distinta de la política que hizo posible la fundación de ciudades en tiempos coloniales. La principal diferencia radicaba en que en las primeras todo estuvo

meticulosamente previsto. La nueva modalidad involucraba, en cambio, acciones “a posteriori”, sin normas ni criterios definidos y muchas veces al margen del más elemental sentido común. Escogían, por ejemplo, terrenos rocosos y empinados en los que las instalaciones y la cimentación resultarían muy costosas.

Recorríamos las estrechas calles empedradas en busca de algo que ordenar o mejorar. Poco se podía hacer en los pequeños recodos que la codicia invasora había dejado libres. Si bien la nueva ley que determinaba nuestra presencia allí se proponía “remodelar, sanear y legalizar los barrios marginales”, pronto entendimos que lo que en realidad se pretendía era que pro-

dujéramos un padrón catastral que permitiera otorgar títulos de propiedad a los invasores. La ley fijaba una fecha del reciente pasado, como plazo fronterizo para acreditar el derecho de posesión de los terrenos para obtener el ansiado título. Esa virtud arbitrariamente atribuida a una fecha del calendario permitiría regularizar lo irregular convirtiendo en legal lo ilegal. Desde entonces varias veces se ha repetido la misma magnanimidad -advirtiendo siempre que será la última vez- aunque todos saben que en forma recurrente -aproximadamente cada lustro- habrá una nueva amnistía que asegure que el Estado se mantenga a la saga del proceso de urbanización, como ha ocurrido en los últimos 50 años.

Paseo Colón



Pese a que los equipos de jóvenes ingenieros, abogados, asistentes sociales y arquitectos no llegábamos a constatar progreso alguno debido a nuestro trabajo, manteníamos el buen ánimo contagiados por la irracional efervescencia de los veinte años y estimulados por conferencias, a las que asistíamos casi todas las tardes, dictadas por profesionales venidos del primer mundo, como el británico John Turner que proclamaba en un libro muy difundido “todo el poder para los usuarios”.

De este modo la ciudad tenía que hacerla los usuarios. El rol del profesional debía reducirse al de un notario: dar fe de que la coalición formada por la astucia, el azar y la necesidad, conduciría mejor la transformación y el crecimiento urbano. ¿Acaso nos acercábamos a la utopía anarquista y, a partir de la abolición de la hegemonía estatal del desarrollo, abríamos el camino hacia la extinción absoluta de toda autoridad? ¿Estaríamos construyendo una nue-

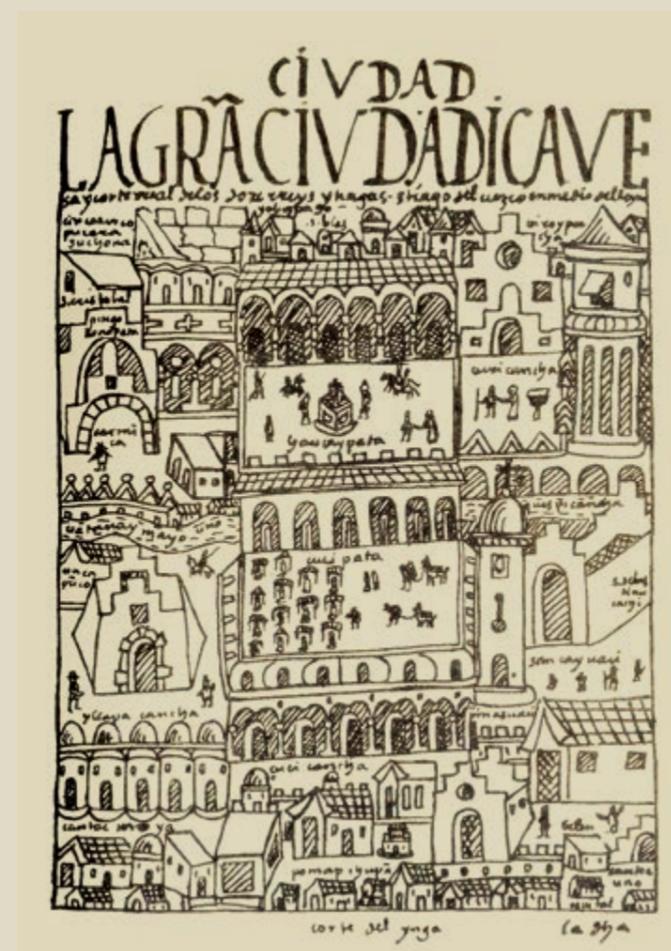
va realidad liberada de modelos y capaz de resolver los problemas -a medida que estos se fueran presentando- encarándolos con soluciones improvisadas, empíricas y muchas veces irremediabiles?

La tradición histórica del Estado peruano, nacida muchos siglos antes del descubrimiento de América, y consolidada por el refinado planeamiento impuesto durante la Colonia y la temprana tradición adoptada por la República, empezaba a sucumbir escindiendo al país en dos grupos distintos: el formal y el informal. A cada uno de ellos correspondía una normatividad distinta. Una implícita para lo informal y otra estricta y compulsiva para lo formal. A medida que fue creciendo el sector informal, se reducía o debilitaba el formal.

Ahora puede decirse que el Perú ha llegado a un punto -acaso sin suficiente conciencia de ello- que tiende a complicarse cada vez más a medida que el poderío económico del narcotráfico consolida su alianza estratégica con los rezagos guerrilleros que dejó el terrorismo. Juntos dominan importantes sectores del interior del país en los que solo prevalece la razón de la fuerza. Dentro de las ciudades tienen un aliado potencial con el que al parecer todavía no han hecho contacto.

En la universidad habíamos leído *La Ciudad en la Historia* en el que Lewis Mumford sostiene que debemos entender “ahora la situación de la metrópolis en términos más generales: lo que algunos han llamado la explosión urbana es en realidad síntoma de un estado más general -la eliminación de los límites cuantitativos. Esto marca la diferencia entre un sistema orgánico y otro de carácter mecánico; de un crecimiento cargado de propósito a una expansión sin propósito alguno”.

¿Sería esta la explicación de lo que empezábamos a constatar? Y si era así, ¿adónde nos conduciría este proceso y cuál sería el rol que nos cabía como profesionales? Abrumados



Av. Alfonso Ugarte

por los cuestionamientos, acudíamos al maestro. Le Corbusier nos ayudaba muchas veces a superar la perplejidad y a entonar el espíritu con sus poderosas proclamas:

“Entre creer y no creer, más vale creer. Entre actuar y desvanecerse, más vale actuar. Estar joven y lleno de salud, significa poder producir mucho, pero se requerirán años de experiencia para poder producir bien. Estar nutrido por civilizaciones anteriores permite disipar la oscuridad y hacer un juicio claro sobre las cosas”.

Inducidos por ellas, empezamos a estudiar la historia.

### El modernismo

A partir del año 1945 se había producido una primavera democrática en el Perú. La hizo posible la coincidencia de un conjunto de factores afortunados. A pesar de que apenas duró tres años, dejó un legado importante de medidas en materia de planeamiento

urbano, vivienda social y nueva legislación para la “propiedad horizontal”.

Con estas medidas nacieron tres instituciones fundamentales: la Corporación Nacional de la Vivienda, la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo y la primera Facultad de Arquitectura y Urbanismo. La Corporación evolucionó hasta convertirse en el actual Ministerio de Vivienda y Construcción, más burocrático que promotor; la Oficina de Planeamiento se fue extinguiendo hasta convertirse en un fantasma que pena en los pasillos de alguna oficina pública, y la primera Facultad consolidó la existencia de un amplio y competente gremio profesional y un total de 23 facultades que operan hoy en las ciudades más importantes del territorio nacional. Este conjunto de medidas e instituciones estuvieron estrechamente ligadas en su origen al entonces diputado por Lima, arquitecto Fernando Belaunde Terry quien las había promovido, desde tiempo atrás, valiéndose de su revista



Plaza San Martín

*El Arquitecto Peruano*, convirtiéndolas en realidad desde el Congreso, y un tiempo después desde la dirección de la primera Facultad de Arquitectura peruana.

Debido a ellas se produjo un gran impulso en la construcción y un renacimiento de la antigua tradición de ingenio y creatividad que nos había caracterizado. Una de las primeras expresiones de ese ingenio fue la llamada Unidad Vecinal número 3, un complejo habitacional extraordinario y acaso insuperable. Detrás de su concepción podía percibirse la influencia de la “Ciudad Jardín” de Ebenezer Howard y, en general, de los mejores aportes del modernismo. La ciudad de Lima tuvo, por primera vez, una zonificación que separaba las zonas productivas de las habitacionales y estas del comercio y los servicios; también empezó a protegerse, con mayor rigor, la preservación del patrimonio monumental.

En ese tiempo, la mayor parte de la actividad pública y comercial seguía concentrada en el centro histórico cuya estructura vial no facilitaba la circulación del intenso e indisciplinado tráfico vehicular que asediaba su estrecha retícula. Debido a ello, surgieron ideas de cirugía urbana que fueron concitando consenso y, al cabo de un tiempo, decisiones que determinaron la destrucción de importantes monumentos y la pérdida del carácter y la escala de la llamada “Lima cuadrada”. De esa manera se cercenó, por ejemplo, el Convento de San Francisco (el de mayores proporciones en el

Perú), se mutiló la iglesia construida sobre lo que fuera el domicilio de Santa Rosa de Lima y, en general, se inició una política bastante torpe consumada casi siempre “entre gallos y medianoche”.

Llamaremos a este conjunto de acontecimientos nuestra primera singularidad.

### La República temprana

En los primeros años de vida independiente gravitó en la evolución urbana la influencia de los bulevares parisinos y los núcleos de plazas articuladoras, que dieron lugar a la aparición de las avenidas La Colmena y Alfonso Ugarte y las plazas Dos de Mayo y Bolognesi que introdujeron en la ciudad —a fines del siglo XIX— un matiz elegante y radial. En celebración del primer centenario de la independencia, en 1921, se inauguró la Plaza San Martín, un espacio elegante y clásico que dotó a la ciudad de un escenario muy importante para los posteriores ritos de la democracia. Además, se estableció la reserva de una considerable extensión de terreno en la periferia de la ciudad, destinándolo a una gran exposición en la que las naciones compartirían las celebraciones de la capital en el primer centenario de la República. Concluida la exposición, se dispuso convertir el espacio en un gran parque público —denominándolo precisamente “parque de la reserva o de la exposición”. Todavía pueden apreciarse en lo que queda de él, algunos de los pabellones que formaron parte de ese importante acontecimiento.

Años después se trasladó el hipódromo de Santa Beatriz a su nuevo local de San Felipe. Ello dio lugar a la apertura de una hermosa avenida, acaso la mejor lograda de Lima: la Salaverry. Esta describe un recorrido amplio y sinuoso, cargado de diversas sorpresas paisajísticas que terminan frente al mar. El espacio liberado por el antiguo hipódromo se convirtió en el Campo de Marte, que constituyó un segundo gran parque en las inmediaciones del centro de Lima. Ambos, sin embargo, han ido padeciendo el menoscabo a veces velado —y otras, desembozado— de autoridades circunstanciales que entienden los parques como terrenos desocupados en busca de destino. Sin escrúpulo alguno echan mano de ellos destruyéndolos de la manera más irresponsable y desaprensiva.

Al conjunto de estos hechos lo llamaremos nuestra segunda singularidad.

### La ciudad colonial

Una tercera singularidad de las ciudades del Perú proviene del hecho de que la inmensa mayoría se construyó durante el período virreinal. Tal como lo explica el venezolano Brewer-Carías en su interesante libro *La Ciudad Ordenada* “...en el lapso de dos siglos (XVI y XVII), en el Nuevo Mundo americano español se produjo la fundación del mayor número de ciudades jamás establecidas, con un trazado regular, en toda la historia de la humanidad. Es decir, ningún pueblo en la

Historia Universal ha creado, antes o después, una red urbana tan completa y regular, en un espacio geográfico tan amplio y en un tiempo tan breve”. Ello quiere decir que la red de ciudades que existen en Hispanoamérica reúne características singulares distintas a las de los países más antiguos, que no tuvieron un proceso de ocupación territorial tan acelerado y sistemático, o carecieron de una dominación colonial que se ocupara de este aspecto de su desarrollo.

En efecto, sigo citando a Brewer-Carías: “...Seis naciones europeas (España, Portugal, Francia, Inglaterra, Dinamarca y Holanda) colonizaron América, pero solo España fundó ciudades de acuerdo a un invariable plan regular y ordenado, que conllevó no solo la cuidadosa elección del sitio para su ubicación desde el punto de vista del clima y las condiciones del terreno, sino que además procuró el establecimiento de una forma urbana reticular del sitio a poblar, con calles rectas que se entrecruzan en ángulos también rectos, creando una malla de espacios en cuadrilátero, con forma de damero, con una plaza principal o mayor abierta y en el centro, y otras diseminadas a cierta distancia, repitiendo en menor escala nuevos centros en la trama urbana. Solo así se explica que con pocos años de diferencia entre una fundación y otra, el mismo esquema urbano se haya utilizado en puntos tan distantes como Caracas (Venezuela) (1567) y Mendoza (Argentina) (1561). Así sucedió en todo el continente”.



Plaza Dos de Mayo

“La forma reticular urbana, por supuesto, no fue invento de la Corona española para poblar América. En la antigüedad se utilizó en la India y en Mesopotamia; y más que todo, fue la forma regular utilizada por los griegos y los romanos para fundar nuevas ciudades. Es por ello, por ejemplo, que todas las ciudades coloniales griegas en la península Itálica, y las romanas, en Europa, tuvieron esa forma”.

La estrategia concebida por la Corona española para el asentamiento colonial tuvo una naturaleza muy especial en lo que se refiere a ocupación del territorio. Fue la llamada “política de poblamiento”. Este objetivo fue promovido de manera deliberada y realizado con la mayor formalidad. “Poblar, por sobre todo –a decir de Brewer-Carías- como pieza esencial de la política de la Monarquía de ocupación territorial en América, era fundar ciudades y villas, mediante acta levantada con toda la solemnidad necesaria por Escribano, donde se fijaba el término territorial de la población y se designaban sus autoridades. Por ello, a diferencia de las ciudades norteamericanas, todas las ciudades latinoamericanas tienen fecha precisa de fundación, lo que era jurídicamente necesario para demarcar el ámbito de cada Gobernación”.

“El poblamiento, por tanto, como título jurídico para el establecimiento del ámbito de las provincias y gobernaciones, constituyó el acto más importante del proceso de conquista, al punto que solo se podían establecer pueblos con licencia de la Corona”.

Resulta importante traer a colación este antecedente pues evidencia que el proceso de afianzamiento de un orden civilizado empieza por establecer, en primer lugar, a quien corresponde la iniciativa y el derecho de conducirlo. En segundo lugar, porque permite establecer las pautas a las que deben ceñirse tanto el desarrollo urbano cuanto el arquitectónico en el proceso de planeamiento y desarrollo de las ciudades. Se instaló, de esta manera un régimen legal que determina la legitimidad de la propiedad y las condiciones para su usufructo. A partir de esta base, que podríamos llamar celular, se articula todo el sistema de orden y autoridad que rige el sistema civilizado.

“LA FORMA RETICULAR URBANA, POR SUPUESTO, NO FUE INVENTO DE LA CORONA ESPAÑOLA PARA POBLAR AMÉRICA. EN LA ANTIGÜEDAD SE UTILIZÓ EN LA INDIA Y EN MESOPOTAMIA; Y MÁS QUE TODO, FUE LA FORMA REGULAR UTILIZADA POR LOS GRIEGOS Y LOS ROMANOS PARA FUNDAR NUEVAS CIUDADES”.

La independencia encontró pues una estructura legal y territorial debidamente articulada a partir de esta realidad. El nuevo orden republicano lo mantuvo vigente y articuló su propia autoridad a partir de dejarlo intacto en todo lo que atañía a los derechos de los particulares. El acatamiento y la continuidad de ese sistema –nacido de la descrita política de poblamiento sentó las bases de la organización constitucional del Perú independiente.

### Las primeras ciudades del Perú

Nuestra cuarta y más importante singularidad es que el Perú comparte con Egipto, Mesopotamia, la China, India y América Central, el singular privilegio de ser uno de seis lugares del planeta en los que surgieron ciudades por primera vez.

Los antiguos peruanos fueron extraordinarios urbanistas y arquitectos. Probablemente sea este el más importante atavismo que hemos heredado como nación. Ubicaban las construcciones con respeto por la ecología, en los lugares que menos daño pudieran inferir a las potencialidades productivas del terreno y se amoldaban a él con una sensibilidad extraordinaria por lo que hoy conocemos como “sentido del lugar”. Jugaban al contrapunto con la naturaleza, a veces mimetizándose con ella y sometiéndola discretamente por medio de largas graderías o andenes que les permitía obtener superficies horizontales para el sembrío, y otras veces con volúmenes escalonados que producían la ilusión

de que naturaleza y construcción respondían a una misma voluntad creadora. Otras veces disponían sus edificios como abstracciones de la más pura geometría para contrastarlos con la caprichosa exuberancia o aridez de un territorio salvaje e indómito.

En el Perú, como en todas las regiones en las que se originaron la arquitectura y el urbanismo, la calidad de los resultados no fue fruto del azar. Provenía de un talento escrupulosamente desarrollado y perfeccionado. También de un orden riguroso y acatado con el mayor celo.

Hace falta recordarlo, pues la evolución de la civilización tiende a abrir el acceso a las decisiones –incluso en las materias más especializadas- para someterlas a los discutibles dictados del consenso o, lo que resulta peor, a los veleidosos caprichos de las autoridades circunstanciales que no siempre equiparan el nivel de su poder con la cultura y el conocimiento especializado respecto de las materias sobre las que se permiten decidir. Sin duda el consenso es un instrumento importante para las decisiones que involucran el sentido común y el orden general de la existencia, pero muy peligroso para decidir aquellas cosas en las que el buen gusto, el conocimiento científico y el bagaje cultural son indispensables.

Los antiguos peruanos dedicados al urbanismo y la arquitectura añadían a su habilidad para el planeamiento, el dominio de tecnologías muy sofisticadas que les permitieron construir enormes muros hechos a base de piedras unidas sin mortero que encajaban entre sí formando juntas de una precisión milimétrica, o para trabajar el adobe al que bordaban de celosías y bajo relieves que producían prodigiosos efectos de luz y sombra que, al mismo tiempo, servían de calendario solar para establecer el tiempo de la siembra y de la cosecha.

Todo esto lo hacían con una destreza manual asombrosa y –hay que decirlo- en muchos casos todavía inexplicable.\*

# CON LOS PIES SOBRE LA TIERRA

José Miguel Cabrera  
Fotos de Soledad Cisneros

CIENTÍFICO DE LARGA DATA E IMPECABLE TRAYECTORIA, EL EMINENTE GEÓLOGO VÍCTOR BENAVIDES NOS HABLA DE SU PASIÓN POR EL ESTUDIO DEL SUELO PERUANO. A LOS 81 AÑOS, EL HOMBRE QUE SEÑALÓ EL CAMINO PARA EL DESCUBRIMIENTO DE CAMISEA ABORDA CON LUCIDEZ TEMAS CRUCIALES: LA GEODIVERSIDAD, LOS CAMBIOS CLIMÁTICOS, EL VALOR DE LOS RECURSOS NATURALES Y LA IMPORTANCIA VITAL DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA PARA SALIR DEL SUBDESARROLLO.





## **¿Cómo surge su interés por el estudio de la tierra?**

Nací en Arequipa, de manera que desde niño tuve enfrente el paisaje de las grandes montañas y el humo saliendo de los volcanes. Me entretenía haciendo globos terrestres con alambre y papel. A los doce años tuve un maestro de colegio que nos habló por primera vez de la traslación de los continentes y nos hizo hacer mapas. Entonces me quedé encantado con el tema y hasta el día de hoy sigo coleccionando mapas con la misma pasión.

## **¿En la ciudad blanca siguió también sus estudios universitarios?**

Yo soy producto de la educación pública. Desde cuarto de primaria fui al colegio Independencia Americana, en Arequipa, y luego a la Universidad San Agustín. Había un geógrafo muy importante, don Carlos Nicholson, que estaba intentando formar una escuela de Geología, pues le preocupaba que las universidades fueran meramente humanistas y no hubiese formación de científicos. Al mismo tiempo llegó un profesor americano, William Jenks, quien empezó a sacarnos al campo a caminar los cerros durante jornadas interminables por los alrededores de Arequipa. Allí fue que me quedé para siempre con mi vocación; esto es lo que quiero hacer en la vida, me dije.

## **¿Cómo se fue definiendo su campo de investigación en materia geológica?**

Terminé mis estudios, hice mi tesis de bachillerato y obtuve una beca de ocho meses en la Universidad de Columbia. Es decir, hice un salto de Arequipa a Nueva York sin pasar por Lima (risas). Tenía veintiún años y fue un choque cultural muy fuerte. Me fui por ocho meses pero me quedé cinco años y logré obtener mi PhD. Fue una experiencia increíble en un ambiente universitario de primera línea. Tenía una propuesta académica para quedarme pero preferí regresar a mi país a seguir investigando sobre su geología.

## **¿A qué se dedicó principalmente?**

Entré a trabajar en la industria como geólogo petrolero, dedicado básicamente a la exploración de petróleo en las etapas iniciales. Esta labor requería conocer mucho la geología del país, lo que me permitió conocer toda la selva peruana. La he caminado durante doce años, muchas veces con el agua del río por encima de la cintura. Conozco casi todas las tribus de nuestra amazonía, incluso muchas de las que llaman no contactadas. Tengo fotos inéditas en las que salgo al lado de los nativos que están en cueros ciento por ciento (risas).

## **Una experiencia de trabajo altamente peligrosa...**

Pero no por la hostilidad de los nativos. Íbamos totalmente desarmados y sin preocupaciones de ser atacados y, en general, siempre fuimos bien recibidos. No se usaba el helicóptero, no había teléfono ni radio. Los viajes a través de los ríos nos desconectaban del mundo por lo menos durante seis semanas. También he caminado mucho por la sierra y cuando viví en Arequipa me gustaba llegar a la cima del Misti, es una sensación indescriptible. En la época que investigaba para mi tesis caminé mucho por la Cordillera Blanca, pero no pude llegar a la cumbre del nevado Huanchoy porque uno de mis compañeros -un estudiante de medicina de la Universidad de California- se murió en plena montaña. Había que arriesgar mucho en aquellos viajes; pasar los pongos, por ejemplo, era muy difícil. El pongo de Mainique lo conozco a la perfección. Cuando uno se interna en la selva virgen cada paso es inesperado.

## **Habla usted del Pongo de Mainique, ¿cuándo llegó a esta zona del gas de Camisea?**

Estuve entre los años 55 y 68. En el 68 se firmó el Acta de Talara entre el Estado peruano y la International Petroleum Company, la empresa en la que trabajaba. La IPC devolvía Brea y Pariñas y adquiría la Refinería de Talara. Además, el Estado le otorgaba un millón de hectáreas en la montaña para exploración. En ese momento yo era el gerente de exploraciones de la compañía y mucho tiempo atrás ya había estudiado este terreno. Hice estudios de base,

es decir, tratar de entender cómo fue su historia geológica, el fundamento del cual deriva la exploración. Para entonces se creía que en el Perú había grandes yacimientos de petróleo, lo cual no ha sido tan cierto. Se pensaba que se encontraban en el norte y el centro del país y que estaban almacenados en rocas del sistema cretáceo, entre 140 y 80 millones de años atrás. Y este era el objetivo de la industria.

## **¿Cuáles fueron los principales alcances de sus estudios geológicos en Camisea?**

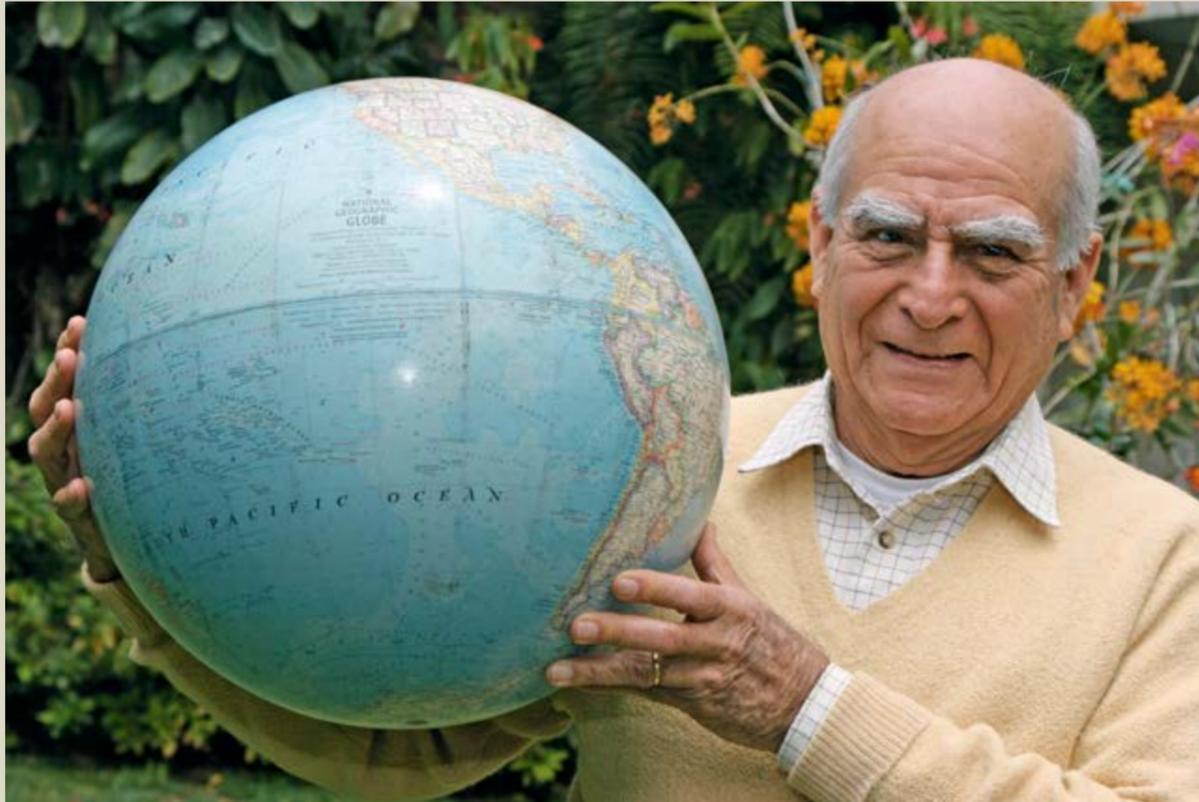
Yo ya había pensado que las mejores oportunidades no estaban en ese intervalo del tiempo geológico, sino mucho más abajo, en el Paleozoico. Era un cambio radical y eminentemente científico. Entonces, a partir de esa hipótesis, en el 68 trabajamos la zona de Camisea. Yo pensé que lo que se podría encontrar sería petróleo, si es que lo había. A inicios de los 70 se iban a explorar los pozos, pero vino el gobierno de Velasco y el proyecto se truncó. Nosotros dejamos la base cartográfica y geológica que fue muy útil posteriormente. Tuvimos que poner puntos astronómicos para tener la base geográfica que no existía. Luego, Camisea fue descubierto realmente por la Schell, en el 86, pero debió ser descubierto en 1970. Por eso, cuando se menciona el retraso de Camisea estamos hablando de casi cuatro décadas.

**Usted señaló un camino importante para el hallazgo de este recurso natural en una zona cuya geografía es agreste y de muy difícil acceso,**



Utoquina, 1962

ESTA LABOR REQUERÍA CONOCER MUCHO LA GEOLOGÍA DEL PAÍS, LO QUE ME PERMITIÓ CONOCER TODA LA SELVA PERUANA. LA HE CAMINADO DURANTE DOCE AÑOS, MUCHAS VECES CON EL AGUA DEL RÍO POR ENCIMA DE LA CINTURA. CONOZCO CASI TODAS LAS TRIBUS DE NUESTRA AMAZONÍA, INCLUSO MUCHAS DE LAS QUE LLAMAN NO CONTACTADAS. TENGO FOTOS INÉDITAS EN LAS QUE SALGO AL LADO DE LOS NATIVOS QUE ESTÁN EN CUEROS CIENTO POR CIENTO...



**¿qué recuerdos tiene de aquellas expediciones a la selva cusqueña?**

Íbamos en un lanchón grande hasta Atalaya; después en canoas con motor fuera de borda avanzábamos hasta donde fuese posible. Luego, a tangana, seguíamos por el río hasta que había que seguir a pie abriendo trocha. En la arena de los ríos se ocultan las rayas, cuyas picaduras son extremadamente dolorosas. Uno tenía que andar siempre alerta a todo. Hubo muchas muertes en estas travesías, ahogados en los ríos, gangrenados, barridos por los huaicos. Cuando en las noches estábamos en la quebrada había que buscar un sitio de cierta altura porque hubo casos en que el huaico se llevó consigo campamentos enteros.

**¿En el campo de la geología cuál ha sido su interés fundamental a través de estos años?**

Mi interés fundamental sigue siendo estudiar la geología del Perú, sobre todo desde el punto de vista histórico. Estudiar la historia del Perú a partir de los vestigios geológicos. Las rocas más antiguas que te-

nemos son las de Mollendo y corresponden a dos mil millones de años atrás. Están cerca al mar, afloran intensamente desde Paracas hasta el sur de Ilo. Se pueden encontrar en los acantilados o debajo de la cordillera, en la selva. Son dos mil millones de años de historia por descifrar y a eso he dedicado buena parte de mi vida. Esto constituye la base conceptual y científica sobre la cual viene la aplicación. Es decir, los ingenieros y los geólogos de exploración usan esa información para crear modelos específicos de busca de hidrocarburos, metales o minerales. Poner en valor el suelo del país es mi labor.

**¿El geólogo se vale también de la intuición durante su trabajo de campo?**

Exclusivamente es observación y análisis. Uno camina el campo, va leyendo cuáles son los estratos y ya sabe si es que podría haber fósiles. Luego viene la interpretación de la información obtenida. Ahora existe un gran complemento que es la información satelital, donde puedes ver los ríos, las cordilleras, las variaciones y anomalías geográficas. Sin embargo, la presencia

del hombre en el sitio es indispensable y siempre prevalece sobre el uso de los avances tecnológicos.

**¿Hubo algún hallazgo geológico importante a lo largo de su carrera que haya sido determinante en el ejercicio de su profesión?**

Mi tesis fue sobre el cretáceo en el norte y centro del Perú, entre Cajamarca y Ancash. Tuve que establecer perfectamente la secuencia y recoger fósiles, específicamente amonites, que son aquellos parientes del Nautilus, es decir, del pulpo y el calamar de la actualidad. Tenían una concha dura y eran muy comunes en esa época, por eso son muy útiles para dar la edad de un estrato de suelo. Mientras estudiaba en la Universidad de Columbia hacía mi tesis bajo el patrocinio del Museo Americano de Historia Natural. Allí estudié los amonites, muchos de los cuales eran hasta entonces desconocidos para la ciencia. Fueron muchos los fósiles que identifiqué, definí y les otorgué un nombre científico, y mi tesis fue publicada con gran éxito por este extraordinario museo. Años después, en Francia publicaron una tesis doctoral que es básicamente una revisión de mi trabajo. Esa fue mi mejor recompensa.

**Cuando se habla de la riqueza del suelo peruano, se debe a algún hecho científico que se pueda explicar o es simplemente un mito...**

Definitivamente en el Perú tenemos la suerte de tener una geología muy especial. Antes que la biodiversidad, más importante en nuestro caso es la geodiversidad. Tenemos estratos de todas las edades conocidas de la tierra. Eso no es común y corriente. Hay países como Holanda, por ejemplo, que tienen cuaternario y nada más. Estados Unidos y Rusia tienen todos los estratos porque son territorios muy grandes.

Por otro lado tenemos todos los tipos de roca del espectro geológico, lo cual nos da inmensas posibilidades de tener

yacimientos minerales y otros recursos. Por eso nuestra producción minera es de enorme diversificación: cobre, oro, plata, estaño; los no metálicos, calizas, mármoles. Esta geodiversidad nos otorga todos los ambientes adecuados para sacar minerales, además de una gran ventaja competitiva.

**¿Qué es exactamente el cambio climático que viene afectando al planeta?**

Hoy cuando la gente habla de cambio climático se está refiriendo a los cambios generados por la acción del hombre. Los geólogos pensamos en otra cosa, la tierra es un planeta dinámico, en permanente cambio, que pasa por etapas de calentamiento y enfriamiento. Normalmente es mucho más caliente de lo que es ahora. Hace dos millones de años la tierra entra en proceso de enfriamiento y se producen las épocas glaciales. Estas son casi anómalas en la historia de la tierra, es decir, no siempre han existido los glaciares



Tapiche, Loreto 1956

**SOMOS UN PAÍS DIVERSO. YO TENGO MUCHA CONFIANZA EN NUESTRO PUEBLO POR SU NOTABLE LABORIOSIDAD Y POR SER MUY EMPRENDEDOR. HAY LAS CONDICIONES PARA EL DESARROLLO, PERO LAS CIRCUNSTANCIAS ACTUALES NO LO PERMITEN. POR ESO LOS CIENTÍFICOS DEBEN SALIR FUERA PARA REALIZARSE.**

como los conocemos hoy. Inclusive el Antártico no tenía nieves, había solo cordilleras que ahora se están estudiando a cuatro mil metros de profundidad.

**¿Cómo se desarrolla este proceso en nuestro territorio?**

Viene una época glacial, se forman los casquetes glaciares, se forman los polos y los glaciares en las cordilleras. Pero hace unos veinte mil años se inicia un proceso interglacial o el fin de esta época. Los glaciares empiezan a retroceder producto del calentamiento. Los geólogos peruanos Carlos Tizón y Jorge Broggi estudian este fenómeno en los años 30 y 40. Ese retroceso era secular, eran ciclos astronómicos que determinaban el calentamiento.

Hay un proceso secular a través del tiempo que determina que estemos en una etapa de desglaciación. Ahora, sobrepuesta a esta tendencia viene la acción del hombre que la empeora preocupantemente. Eso hay que corregirlo. El componente secular sólo se puede atenuar en sus efectos, pero es parte de la evolución de la tierra.

**¿Cuál es el verdadero nivel de desarrollo científico en nuestro país?**

Soy un convencido de que si bien es una labor indispensable poner en valor el país y las posibilidades que nos ha dado la naturaleza, esto debe ser una palanca para ir a un desarrollo mayor, donde la ciencia y la tecnología se usen ampliamente en todas sus posibilidades para que el país alcance un desarrollo científico y tecnológico de primera línea. Estamos atrasados y la brecha tecnológica se acrecienta cada vez más. El sistema educativo es deficiente, más atrasado que el que yo tuve cuando fui al colegio público en Arequipa que era de primera clase.

No se valoriza adecuadamente la ciencia, está como en un nivel inferior o parece que no existiera. Richard Webb escribió hace poco que desde 1768, cuando expulsan a los jesuitas, no ha habido ciencia en el Perú. No deja de tener razón porque somos meros usuarios de la tecnología extranjera.

**Tenemos los recursos naturales pero no miramos más allá de nuestras narices...**

No podemos estar pensando siempre en desarrollar productos y exportar materias primas. Tenemos que tener el avance científico, tecnológico y de ingeniería que nos permita utilizar las ventajas de la naturaleza para ir a un estado de desarrollo en el cual no haya una brecha tecnológica con el primer mundo. Necesitamos dar más valor a la materia gris que a la materia prima. Hay que educar a nuestros niños. Los términos de intercambio son dispares, hay un desequilibrio muy grande, son desproporcionados. Exportamos un kilo de cobre y nos dan equis cantidad de dinero, pero cuando viene un chip que tiene una milésima parte de cobre, este metal cuesta mil veces más. Es absurdo.

**El avance de la ciencia en el campo de la investigación no es ni por asomo una prioridad de los gobiernos...**

Las clases gobernantes deben entender que la única manera de salir del subdesarrollo es a través de la ciencia y la tecnología. No hay ninguna otra. Todos los países que han surgido lo hacen por esta vía. Ningún país que está en primera línea o tiene mejor calidad de vida, según el último ranking del PBI, se caracteriza por ser productor de materias primas. Al contrario, países como Japón, Suiza, Holanda, Dinamarca, carecen de recursos, no tienen materias primas, importan todo lo que consumen, lo transforman a través de la tecnología y logran un nivel de ingresos espectacular. En cambio los países que tenemos recursos estamos atrás.

Hubo una vez un debate prominente por la alcaldía de Lima entre el ingeniero Jorge Grieve y el abogado Luis Bedoya Reyes. Grieve quiso sacarlo al campo tecnológico y Bedoya le respondió con mucha rapidez y cierta sorna: "Oiga, los técnicos se alquilan". Ese es el concepto: no necesitamos preocuparnos

porque los alquilamos y pagamos regalías. Quiere decir que siempre seremos inquilinos y nunca vamos a ser dueños de nuestra propia casa.

**En el Perú se ven las dos caras de la moneda, por un lado está el boom de la minería y a su vez el impacto ambiental que se genera...**

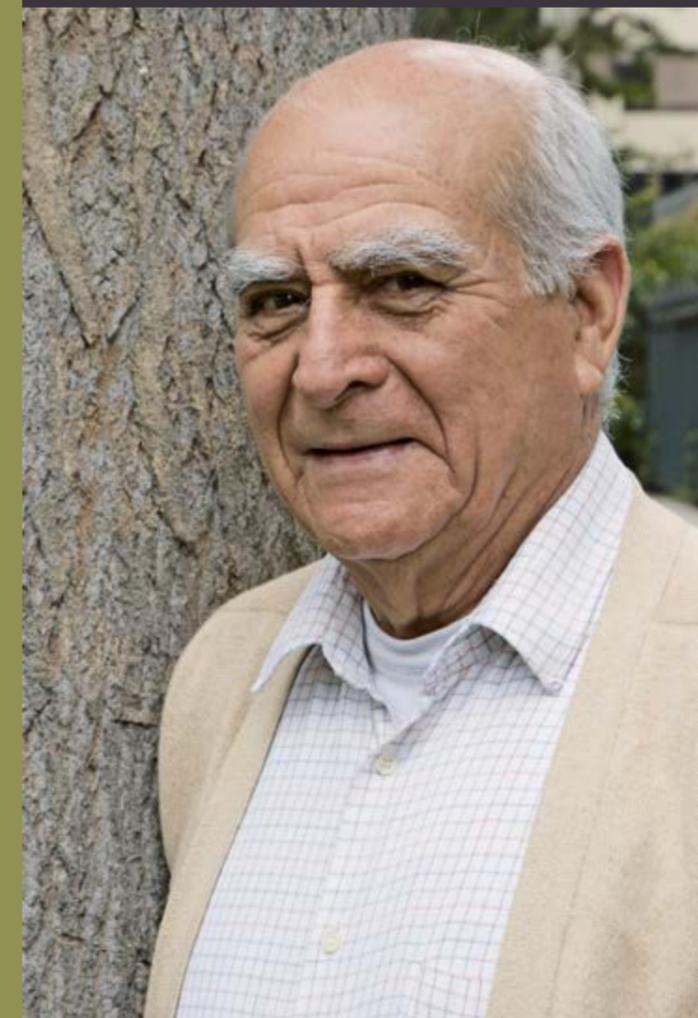
Hay un impacto, pero hoy la tecnología también permite atenuar esta situación. El país debe sacar ventaja de sus recursos para dar el paso siguiente, usarlos para avanzar en el desarrollo a través de la ciencia. En el último discurso de Alan García, el 28 de julio, no hubo una sola letra sobre ciencia y tecnología. Finlandia era antes productor de madera y papel, ahora a través de Nokia vende celulares a todo el mundo y es un país de primer nivel. Lo mismo Israel, Holanda, Dinamarca y los tigres asiáticos. Noruega tiene una gran renta petrolera, pero como saben que no va a ser eterna dedican una buena parte de la misma a preparar el país en ciencia y tecnología para cuando no tenga este ingreso.

**A través de sus viajes de trabajo por el mundo ha conocido diversas culturas, ¿qué cree que nos distingue a los peruanos como cultura?**

Somos un país diverso. Yo tengo mucha confianza en nuestro pueblo por su notable laboriosidad y por ser muy emprendedor. Hay las condiciones para el desarrollo, pero las circunstancias actuales no lo permiten. Por eso los científicos deben ir afuera para realizarse. Hace poco un peruano, Pierre Oddone, ha sido nombrado Director del Laboratorio de Física Nuclear de la Universidad de Chicago, el más importante de los Estados Unidos. Un inmenso logro que jamás fue noticia en nuestro medio. Y así podríamos seguir nombrando muchos más.

**Siendo geólogo de profesión, ¿qué relación tiene con sus raíces en esta tierra?**

Después de veintidós años volví porque quiero estar cerca de mi tierra. Le dije a Rosa, mi esposa: así como tú no puedes vivir sin tocar tu piano yo tampoco puedo vivir sin mi geología del Perú. Sigo recorriendo el territorio, hay muchos lugares a los que vuelvo, sitios especiales como el Pongo de Mainique que tengo la esperanza de que algún día se declare patrimonio a nivel mundial.\*



**LAS CLASES GOBERNANTES DEBEN ENTENDER QUE LA ÚNICA MANERA DE SALIR DEL SUBDESARROLLO ES A TRAVÉS DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA. NO HAY NINGUNA OTRA. TODOS LOS PAÍSES QUE HAN SURGIDO LO HACEN POR ESTA VÍA. NINGÚN PAÍS QUE ESTÁ EN PRIMERA LÍNEA O TIENE MEJOR CALIDAD DE VIDA, SEGÚN EL ÚLTIMO RANKING DEL PBI, SE CARACTERIZA POR SER PRODUCTOR DE MATERIAS PRIMAS.**

# MARGARITA XIRGU Y SU COMPAÑÍA EN LIMA: UNA APUESTA TEATRAL MODERNA

Gustavo von Bischoffshausen H.

LA PRESENCIA EN AMÉRICA LATINA DE LA ACTRIZ, DIRECTORA, DOCENTE Y EMPRESARIA CATALANA MARGARITA XIRGU, ENTRE 1937 Y EL AÑO DE SU MUERTE EN 1969, PRODUJO UN GRAN IMPACTO CULTURAL, ESPECIALMENTE EN EL PERÚ. LAS DOS TEMPORADAS TEATRALES QUE LLEVÓ A CABO EN LIMA EN 1937 Y 1946 FUERON DECISIVAS PARA EL DESARROLLO POSTERIOR DEL TEATRO EN NUESTRO PAÍS. NO OLVIDEMOS QUE EL ESCENARIO POLÍTICO EN EL MOMENTO EN QUE ELLA LLEGA ERA BASTANTE HOSTIL PARA EL ARTE Y LA CULTURA. LAS DICTADURAS MILITARES O CUASI MILITARES EN LA REGIÓN Y EL AVANCE DEL FASCISMO A NIVEL MUNDIAL PROPICIABAN UN NEFASTO CLIMA DE INTOLERANCIA, AUTORITARISMO Y REPRESIÓN. EL PERÚ NO ERA LA EXCEPCIÓN, GOBERNABA EL MARISCAL OSCAR R. BENAVIDES CON UN GABINETE MINISTERIAL TOTALMENTE COMPUESTO POR MIEMBROS DE LAS FUERZAS ARMADAS.



## Temporada 1937

Una verdadera diáspora intelectual, artística y musical sufrió España como consecuencia de la Guerra Civil. Dramaturgos, actores, actrices, escenógrafos, músicos, bailarines y hasta compañías enteras, eligieron el camino de la emigración.

Sin embargo, no fue ese el caso de Margarita Xirgu y su compañía. Su viaje había sido planificado por la propia actriz como una gira para difundir la obra de Federico García Lorca en América. Por otro lado, nadie ignoraba su decidido y público apoyo al gobierno de la República española, presente en la figura, el trabajo y la obra de García Lorca y otros dramaturgos.

La Compañía Dramática de la Xirgu estaba conformada por 22 actores y actrices profesionales. Su amplio repertorio comprendía más de veinte obras españolas, entre clásicas y contemporáneas, y algunas otras traducidas de diferentes lenguas. Entre las del Medievo y del Siglo de Oro escenificaron: *Auto de las donas que envió Adán a Nuestra Señora* (obra anónima), y *Las aceitunas*, de Lope de Rueda; *La dama boba* y *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, con adaptación de Federico García Lorca y *El gran teatro del mundo*, de Pedro Calderón de la Barca. Del repertorio del siglo XX, cinco obras del Premio Nobel Jacinto Benavente (1922): *La noche del sábado* (1903), *La malquerida* (1913), *La princesa bebé* (1927); el cine drama *Vidas*

*Cruzadas* (1929), *De muy buena familia* (1931) y *Ni al amor ni al mar* (1934). Por último, de Eduardo Marquina: *Fuente escondida* (1931).

Pero como el propósito principal de la gira era dar a conocer la obra de los jóvenes dramaturgos españoles, el repertorio lorquiano encabezaba la temporada con cinco piezas: *Mariana Pineda* (1925), *La Zapatera prodigiosa* (1930), *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (1935). De Alejandro Casona: *Otra vez el diablo* (1928) y *Nuestra Natacha* (1936).

Entre las obras que trajeron también figuraban varias relacionadas con la trayectoria dramática de Margarita en Europa: *Electra* (1905) de Hugo von Hoffmannsthal, *Santa Juana* (1925) de George Bernard Shaw, y *Medea* (1933), de Séneca, con traducción de Miguel de Unamuno, incluyó además un repertorio de obras de temática contemporánea: *Los fracasados* de Henri-Rene Lenormand (1928), *Un día de octubre*, de Georg Kaiser (1930), y *Como tú me quieras*, de Luigi Pirandello (1937).

Contratada por los empresarios locales Carlos Mendivil y Autónomo Soriano, la Compañía se quedó dos meses en el Perú, comenzando con una temporada de mes y medio en el Teatro Municipal, una corta temporada en el Teatro Segura, interrumpida por breves presentaciones distritales en el Teatro Marsano (Miraflores)



SU VIAJE HABÍA SIDO PLANIFICADO POR LA PROPIA ACTRIZ COMO UNA GIRA PARA DIFUNDIR LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN AMÉRICA. POR OTRO LADO, NADIE IGNORABA SU DECIDIDO Y PÚBLICO APOYO AL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA, PRESENTE EN LA FIGURA, EL TRABAJO Y LA OBRA DE GARCÍA LORCA Y OTROS DRAMATURGOS.



Margarita Xirgu con Federico García Lorca

EN LIMA, LOS MEDIOS DE PRENSA SIGUIERON Y COMENTARON CON DETALLE LOS ACONTECIMIENTOS DE LA GUERRA. NO FUE DE EXTRAÑAR ENTONCES LA CAMPAÑA, SI BIEN VELADA, DE DESPRESTIGIO QUE SE HIZO CONTRA LA PROPIA XIRGU, LO QUE OCASIONÓ UN ACCIDENTADO INICIO DE TEMPORADA, QUE SE EXTENDERÍA LUEGO A SANTIAGO Y BUENOS AIRES.

y el Teatro Municipal (Callao), y una gira final de una semana en Arequipa.

La estancia de Margarita y su compañía en Lima fue afectada por la Guerra Civil (1936–1939), que no solo dividió a los españoles en la península, sino que propició el surgimiento de bandos en América. Localmente, los medios de prensa siguieron y comentaron con detalle los acontecimientos de la guerra. No fue de extrañar entonces la campaña, si bien velada, de desprestigio que se hizo contra la propia Xirgu, lo que ocasionó un accidentado inicio de temporada, que se extendería luego a Santiago y Buenos Aires. La campaña fue emprendida a nivel de crítica y chismes, principalmente hacia las obras de García Lorca. Mientras que *El Comercio* comentaba solo algunas presentaciones en su sección “Teatro y Artistas”, *La Crónica* y *La Prensa* cubrieron todos y cada uno de los estrenos. Meses después, el diario republicano madrileño *La Voz* mencionaba que la gran acogida del público a Margarita en La Habana y Bogotá no fue emulada en Lima, ya que esta ciudad “...seguía siendo todavía la España de los virreyes, la España colonial de Felipe IV. Pero hoy es, además de eso, la España de Felipe Sassone y de doña María Palou”<sup>1</sup>.

Las críticas cayeron especialmente sobre la aparente inmoralidad de *Yerma* y el romanticismo de *Doña Rosita la soltera*. La velada mención a la inmoralidad de *Yerma* llevó a la compañía a incluir en un aviso comercial el siguiente comentario: “la obra no es inmoral pero sí de un realismo puro”. Aparte de revelar envidias ocultas, el fondo de la crítica apuntaba a la identificación de Margarita con la Segunda República, presente en la figura de García Lorca. Esta incesante campaña contra “Margarita la roja” no la abandonó en todo su periplo latinoamericano<sup>2</sup>.

Nada impidió, sin embargo, que la compañía continuase una política de estrenos y reposiciones durante sus presentaciones. Todas las obras del reperto-

(1) *La Voz*, 3 de junio de 1937. En: Antonia Rodrigo. *Margarita Xirgu*. Barcelona: Flor de Viento, 2005.

(2) Bouret, Daniela. *Margarita Xirgu o el triunfo de la disciplina*. En: *La Xirgu*. Montevideo: Teatro Solís, 2005.



Escena final del primer acto de “La Casa de Bernarda Alba”. La aparición de María Josefa, la madre de Bernarda, que se ha escapado de su encierro ataviada con flores en la cabeza y en el pecho. En el centro de la fotografía vemos a Margarita Xirgu.

dre. Llegada nuevamente hasta nosotros la insigne trágica española, dió a conocer a los limeños, en su brillante temporada artística, en el Municipal, di-

rio fueron puestas en escena por lo menos una vez. Probablemente así Margarita Xirgu jugaba con dos cartas: como empresaria, acogía las demandas del público con una constante renovación y retirando las obras no rentables, y como innovadora y promotora, presentaba nuevos autores y obras, asumiendo el riesgo de no tener un teatro lleno.

#### Temporada 1946

A partir de 1937 Margarita Xirgu se instala definitivamente en América, primero en Chile y después en Uruguay. Luego de ocho años de ausencia vuelve a presentarse en Lima, llevando a cabo una larga temporada de cinco meses, desde noviembre de 1945 hasta abril de 1946.

El escenario teatral y cultural era entonces muy distinto al de 1937. Habían surgido nuevas compañías y espacios teatrales, como el Teatro del Pueblo, obra de Manuel Beltroy (1939), aunque la propuesta más promisoría fue la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), institución que habría de estar estrechamente relacionada con el acontecer musical, dancístico y teatral limeño en los años siguientes. La AAA formalizaba así algunos de los discursos modernizadores que la elite venía proponiendo desde comienzos de siglo<sup>3</sup>. Otros espacios dedicados a la creatividad e intercambio culturales instalados eran la Asociación

Ínsula y la Peña Pancho Fierro. Por el lado de las artes plásticas, en enero de 1937 se inauguró el Primer Salón de los Independientes. Por último, los actores se habían agremiado y organizado en el Sindicato de Actores del Perú (1945) y en la Sociedad Peruana de Actores.

Esta vez, la Compañía Dramática de Margarita Xirgu, incluía un elenco encabezado por Amalia de la Torre, Edmundo Barbero y Santiago Ontañón, estos últimos recientemente refugiados políticos de la Guerra Civil. La compa-

ña, contratada por Manuel Checa Solari, se presentó en los mismos teatros de la temporada anterior, además del Teatro Ópera y una presentación en la Concha Acústica del Campo de Marte.

La temporada de 1946 incluyó el exitoso estreno de *La casa de Bernarda Alba*, un recital poético<sup>4</sup>, *La dama del alba*, de Alejandro Casona<sup>5</sup>, *El adefesio*, de Rafael Alberti y *El embustero en su enredo*, del dramaturgo español, radicado en Chile, José Ricardo Morales. Del repertorio clásico español, repuso *Fuenteovejuna*, y *La malquerida* y se estrenó *Marianela*, de Benito Pérez Galdós. Por último, del repertorio contemporáneo internacional, se puso en escena por primera vez *El Ladrón de Niños*, del dramaturgo franco uruguayo, Jean Supervielle.

A diferencia de la visita anterior, la crítica especializada en cultura se había ampliado y enriquecido, dando la prensa una cobertura día a día. Con el apoyo del gobierno central, del Ministerio de Educación y de la Municipalidad de Lima, se trató de llegar al mayor

(3) Muñoz Cabrejo, Fanni. *Diversiones públicas en Lima: 1890 – 1920: la experiencia de la modernidad*. Lima: PUCP, Universidad del Pacífico, IEP, 2001.

(4) *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en 1945 en Buenos Aires y difundida por América como una primicia por Margarita Xirgu, es la obra más importante y definitiva del teatro del exilio. *La Prensa*, 4 de diciembre de 1945, 8.

(5) *La dama del alba*, estrenada en el Teatro Avenida de Buenos Aires en 1944, es calificada como su obra paradigmática.

público posible, por lo cual desde el comienzo se pusieron precios más bajos.

Así mismo, en los cinco meses que Margarita Xirgu y su compañía estuvieron en Lima, Trujillo y Piura, hubo un contacto mucho más fluido con el entorno local y social. Margarita incorporó artistas locales en algunas puestas en escena, confraternizó con el entonces vicepresidente de la República, José Gálvez, en los camerinos del Teatro Municipal; se reunió con artistas e intelectuales en la Peña Pancho Fierro y en la Asociación Ínsula, dio una charla en la Asociación Nacional de Autores y Artistas y participó en un recital poético ante los estudiantes de la Universidad de San Marcos. Por otro lado, también abordó otros públicos con algunas lecturas en la radio que contaron con auspicio empresarial, y una presentación multitudinaria de *Fuenteovejuna* en la Concha Acústica del Campo de Marte.

### El legado de Margarita Xirgu

Los últimos meses de 1945 y los iniciales de 1946 fueron de una efervescencia cultural a favor del teatro que permitieron consolidar y legalizar la propuesta parlamentaria para crear el Consejo Nacional de Teatro, la Compañía Nacional de Comedias y la Escuela Nacional de Artes Escénicas (ENAE). Fue posible que Edmundo Barbero, Pilar Muñoz,

y Santiago Ontañón fuesen contratados por el gobierno para participar en la ENAE y en las primeras temporadas de la Compañía Nacional de Comedias.

Las propuestas de Margarita Xirgu, en sus diversas facetas, de actriz a empresaria, conmocionaron la es-



1945 CONFIRMÓ EL DESTINO DE OFELIA WOŁOSZYN. ENTRE MUCHOS ESTUDIANTES, FUE LA ÚNICA ELEGIDA POR MARGARITA XIRGU PARA INTERPRETAR EL PAPEL DE DAMA JOVEN EN LAS DIVERSAS OBRAS DE LA TEMPORADA, Y LUEGO FUE INVITADA A FORMAR PARTE DE LA COMPAÑÍA. MÁS TARDE SE CONVERTIRÍA EN UNA DE LAS PRINCIPALES FIGURAS DEL TEATRO PERUANO.

cena cultural nacional. La calidad estética y el profesionalismo de sus aportes los encontramos en la elección de sus repertorios y en la conformación de los elencos así como en las propias puestas en escena.

Cipriano de Rivas Cherif, director artístico de muchas de sus obras, manifestaba que el mayor atractivo de la compañía de Margarita era el repertorio: un pulseo entre lo clásico y lo contemporáneo<sup>6</sup>. Para ella, en el trabajo y la formación profesionales la disciplina iba de la mano con el rigor<sup>7</sup>. En este sentido, contribuyó al desarrollo de un circuito "culto" de formas teatrales entonces casi inexistentes en Lima. Desde otro frente, la Compañía Nacional de Comedias y Sainetes Zamorano-Castillo puso en escena en abril de 1937 obras, en tono de comedia, inspiradas en el repertorio de Margarita Xirgu, como *Bodas sin sangre*, de Ricardo Alcalde y *La corvina varada*.

Margarita Xirgu concebía el espectáculo teatral desde una perspectiva integral, que incluía lo literario, lo escénico y lo interpretativo<sup>8</sup>. En escenografía, muchas de sus puestas en escena contaron con la contribución de artistas renombrados de la época, como Salvador Dalí, Manuel Fontanals y Gunther Gerzso. En la temporada de 1946, las puestas en escena de la temporada estuvieron en manos de Santiago Ontañón. Así mismo, en Margarita no fue menor su interés en promocionar el teatro fuera de los circuitos cultos y espacios convencionales con medidas económicas como la rebaja en los precios, y puestas en escena en espacios abiertos.

La fuerza de Margarita Xirgu, su audacia y perseverancia, contribuyen a demostrar que es posible articular lo cultural con el paradigma de la modernidad, más aún en una sociedad con procesos de cambios fuertes. Sin duda, una circunstancia histórica cultural más que sugerente para el Perú.\*



A. Bueno

(6) Pérez Mondino, Cecilia. *Margarita Xirgu en Montevideo durante la Guerra Civil Española*. Centro de Documentación, Investigación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE), Teatro Solís, 2005.

(7) Bouret, Daniela, op.cit.

(8) Huertas Calvo, Javier. "Clásicos entre siglos". *Análisis*. En: *Cuadernos de Teatro Clásico* 22, 2006, p. 25-128.



...jet de Sarah Bernhardt interpretaciones famosas Luis... (Fragmento de un "La Prudencia" en Tirso de Molina).

**ESPERANZA**... (Viene de la 1a. pág. nes, recibidas en el c... mas 48 horas, han de... tísima relación con la... del Consejo de Seguridad... el delegado británico... Cadogan, y el secretario... teamericano, James F... ban el aplazamiento de... Consejo hasta el mié... tregua habrá de permit... oficialmente la nueva...

La Xirgu...  
media, con... mismo pad... señora Xir... mostrarse... mando gen... mento bri... los yermos... das genéri... creando u... profunda... vacio y caos. Las frases más opacas y apáticas cobran vida al constanciarse con la bella voz patética de la señora Xirgu. Anocne el mayor triunfo fue de ella. No faltaban personas versadas en estos menesteres teatrales que la proclamaban la primera de nuestras actrices.  
Ramón Pérez de Ayala.  
(Fragmento de la crítica del estreno de "El mal que nos hacen" de don Jacinto Benavente).

Es una mujer extraordinaria y de un raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática que sabe encontrarla donde está. Va a

# LOS VERDADEROS AMBULANTES

Pablo Macera  
Fotos de José Chuquiure

PALABRAS MAL EMPLEADAS SON ALGO MÁS QUE UN PENSAMIENTO INCORRECTO, SOBRE TODO CUANDO TIENEN EFECTOS PÚBLICOS. CASI SIEMPRE DENOTAN UNA ESPECÍFICA VOLUNTAD POLÍTICA QUE PARA SUS FINES NECESITA EL OSCURECIMIENTO CONCEPTUAL. ESTE ES EL CASO DEL COMERCIO AMBULATORIO; PORQUE EN VERDAD LOS AMBULANTES NO SON LOS VENDEDORES SINO MÁS BIEN LOS COMPRADORES. LOS VENDEDORES LLAMADOS AMBULANTES SON DE TRES CLASES. PRIMERO AQUELLOS QUE NUNCA HAN SIDO AMBULATORIOS SINO QUE SE ENCUENTRAN FIJOS Y EMPLEZADOS EN UN LUGAR DE LA CALLE POR EL CUAL PAGAN SISA AL MUNICIPIO Y PROTECCIÓN A SUS GUACHIMANES. ALGUNOS SON EMPLEADOS FUERA DE PLANILLA DE AQUELLAS EMPRESAS QUE DE ESTE MODO AHORRAN BENEFICIOS SOCIALES Y NO PAGAN IGV. OTROS SON "INDEPENDIENTES" (O CREEN SERLO); EN EL PINÁCULO ESTÁN LOS CUASI MAYORISTAS QUE, EN EL TRÉBOL DE CAQUETÁ, TIENEN UNA CLIENTELA PROVINCIAL QUE ENVIDIARÍAN VARIAS GRANDES CASAS LIMEÑAS.

**L**os ambulantes del primer nivel ocupan generalmente ambas orillas de una vereda y dejan un corredor central no tanto, desde luego, para que la gente pueda caminar sino como espacio para que circule su posible clientela.

Hay, sin embargo, un segundo nivel ambulatorio al cual le correspondería estrictamente ese nombre. No están emplazados ni fijos sino que caminan por el centro mismo de la vereda. No esperan a su clientela sino que la buscan a contracorriente. Su estrategia exige conocer la





dirección de los flujos urbanos pues la mercadería no se ofrece a las espaldas sino a la cara de las gentes.

Pero en realidad todos estos Vendedores no son los verdaderos ambulantes, los originarios causantes de todo el proceso. El Verdadero Ambulante es el Comprador Ambulante; sin el cual no existirían los Vendedores. Todavía más, aquellos Vendedores Ambulantes no han hecho otra cosa que resolver imaginativamente las necesidades previas de los Compradores Ambulantes.

Por consiguiente es una de las muchas tonterías municipales y políticas hablar del problema de los Vendedores Ambulantes. Nuestro problema irresoluble es el de los Compradores Ambulantes.

Las necesidades de los Compradores Ambulantes eran ignoradas por ellos mismos y provenían de su estilo de vida y su ubicación específica no privilegiada dentro de la sociedad peruana. (Ojo: no pongo O

**NO SON MUCHAS LAS FAMILIAS QUE PUEDEN DARSE EL LUJO DE "COMPRAR EN CANTIDAD" COMO LO HACEN TANTAS PAREJAS DE CLASE MEDIA O ALTA PARA LAS CUALES IR A WONG ES CASI UN ACTO ERÓTICO SUCEDÁNEO. LA MAYORÍA, CONTRA SU VOLUNTAD Y SU GUSTO, DEBE COMPRAR CON LAS JUSTAS; PORQUE NO LES ALCANZA PARA MÁS.**

sino U). Quienes deben trabajar en oficinas privadas o públicas, están encerrados durante 8 horas y luego al salir transitan un promedio de media hora por las calles de Lima antes de conseguir su transporte. Al sumar tiempo de trabajo más tiempo de transporte, bordeamos las 10 horas; con lo cual si añadimos 8 horas de sueño (en el supuesto que lo consigan), la disponibilidad de tiempo personal resulta mínima. Tanto que no es fácil robar y extraer tiempo para dedicarlo especialmente a las compras. La compra del



comprador ambulante debe ser hecha necesariamente en el trayecto, en el tiempo y el espacio que median entre su centro de trabajo y su centro de transporte.

Por otro lado la compra ambulatoria puede ser definida por la cantidad mínima de sus montos; por ser una compra esencialmente minorista. No son muchas las familias que pueden darse el lujo de "comprar en cantidad" como lo hacen tantas parejas de clase media o alta para las cuales ir a Wong es casi un acto erótico sucedáneo. La mayoría, contra su voluntad y su gusto, debe comprar con las justas; porque no les alcanza para más. Aquí subyace también un modo específico de percibir y organizar el tiempo y la futurización. Quienes poseen ciertos recursos económicos ven despejado el futuro y pueden atreverse a pensar en él. Las compras que efectúan están calculadas para los 15 ó 30 días siguientes; y nada ocurre a ningún nivel de la conciencia o inconsciencia que suponemos tienen porque carecen de miedo y todo

el monte es orégano. Pero quien no sabe si va a tener empleo la semana entrante ni sabe si podrá pagar la luz o el agua tiene la obligación de no pensar en el futuro. Por consiguiente efectúa todos los arreglos psicológicos necesarios para no futurizar, incluyendo las compras.

En este contexto resulta un factor adicional el comportamiento agresivo y displicente de las tiendas en contra de los pequeños compradores que son mal atendidos por los empleados a pesar de que estos mismos empleados de venta serán, son, compradores minoristas en otras tiendas.

Por lo que vemos el Vendedor Ambulante no ha inventado nada; o mejor dicho sólo ha venido a resolver un problema preexistente. No habría Vendedor Ambulante sin Comprador Ambulante y el Comprador Ambulante es a su vez un subproducto de una sociedad tonta, injusta y persistente.\*

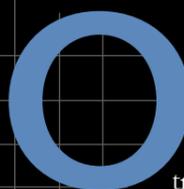
# LAS MÁSCARAS DE LOS DIABLOS DANZANTES

OCULTAN Y REVELAN REALIDADES

Antonio Muñoz Monge  
Fotos de Roberto Fantozzi



DENTRO DE LAS 350 DANZAS PUNEÑAS REGISTRADAS EN LA DÉCADA DE 1960–1970 POR EL INSTITUTO AMERICANO DE ARTE DIRIGIDO POR EL HISTORIADOR ENRIQUE CUENTAS ORMACHEA, LA ORIGINAL DANZA DE LOS DIABLOS, CONOCIDA AHORA COMO LA *DIABLADA*, DE ORIGEN Y PRESENCIA AYMARA, ES LA MÁS REPRESENTATIVA DENTRO DEL FOLKLORE DEL ALTIPLANO. SE LA BAILA CASI EN EXCLUSIVIDAD EN UNA FECHA YA LEGENDARIA, EL DOS DE FEBRERO EN LA FESTIVIDAD EN HONOR A LA VIRGEN DE LA CANDELARIA, PATRONA RELIGIOSA DE LA CIUDAD Y DEPARTAMENTO DE PUNO. ES UNA CELEBRACIÓN QUE RESPONDE AL ENTENDIMIENTO DEL CALENDARIO ANDINO MÁS PRECISAMENTE AL CICLO AGRÍCOLA GANADERO. DE ESTA MANERA LA VIRGEN DE LA CANDELARIA O MAMITA KANTICHA ESTÁ VINCULADA A LA SIEMBRA Y LA COSECHA, ELLA Y EL ESPÍRITU SOLIDARIO DEL PUEBLO INTERCEDEN ANTE LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA COMO UNA CELEBRACIÓN AGRÍCOLA PROPICIATORIA.



tro de los nombres de esta danza es el de *Sicuris*, “los diablos a veces son tan numerosos que llegan a varias decenas, entonces por esta razón, a los *sicuris* se les llama Diablada” o danza del Anchancho. A este espíritu dual, maligno y a la vez protector y dueño de las minas, se le rendía, a manera de ofrenda, el sacrificio de animales, rito que se cumplía en medio de danzas al son de zampoñas. Los danzantes llevaban, como hoy, los rostros cubiertos con máscaras de cerámica adornadas con cuernos de venado.

#### Máscara rostro vivo

Las máscaras de *La Diablada* son patéticamente impresionantes, de “belleza monstruosa” si cabe el término. Recargadas con gran número de adornos donde se pueden ver siete caretas que representan los siete pecados capitales y que en la danza están simbolizados por las Chinas Diablas. “Cuando el danzante baila, la tradición se actualiza e interpela al mundo contemporáneo. Son códigos, recibidos de los maestros por transmisión corporal, que el danzante retie-

ne y hace propios. La historia misma se crea y recrea en el cuerpo codificado del danzante. La máscara es el rostro de un personaje, pero el enmascaramiento involucra todo el cuerpo de quien la porta. Habitar una máscara es precisamente ponerse en función de ella, recibirla y transformarse”, dice Miguel Rubio Zapata.

Originalmente eran confeccionadas de *pachacha*, yeso en aymara -“yeso si era pasado mejor”, dicen los entendidos-, o también con una pasta lograda de la mazamorra de la harina de trigo, *papier maché*, mezcla de papel periódico y cola disuelta, además de alambres, cueros y el socorrido cotense (esos costalillos de yute) para los moldes y casquetes; en la actualidad son fabricadas de lata, cartón y plástico.

Los más célebres mascareros puneños, Manuel Edgar Cortez, Edwin Loza Huarachi, Edmundo Torres Guillén, dicen que en el ritmo de la confección y hechura, manos y espíritu están impregnados de la



música de los *sikus* o zampañas. “La alegría que suscitan sus notas envuelve el alma con fuerza incontenible, tanto, que la multitud que los sigue se pone a bailar al compás de sus notas, inconscientemente”. Y en el recuerdo de la memoria no se nos olvida jamás esa melodía, comentan estos artesanos del gesto, la mueca, la alegría, el dolor.

“Las caretas llevan ojos luciferinos de forma esférica que emergen de las cuencas de las órbitas, a manera de ojos de ofidio, con taladrante belleza demoníaca... la nariz y la boca están horriblemente deformados, sobre el rostro llevan reptiles, lagartos, culebras, sapos... el colorido de las máscaras es muy llamativo... el artífice de las máscaras pareciera querer representar el vicio y el pecado...”, escribe Enrique Cuentas Ormachea.

### Orígenes

En su libro *Presencia de Puno en la cultura popular*, Cuentas Ormachea comenta que *La Diablada* o *Danza de los Diablos*, oriunda del Altiplano Collavino, se ejecutó por primera vez en Oruro, Bolivia, en 1789, según anota Fortín (Julia Elena Fortín, *La Danza de los Diablos*, Imprenta El Progreso, La Paz, 1920). Posteriormente la danza se propagó a otros lugares del Altiplano. “Según versión del doctor Ricardo Arbulú, los antecedentes de esta danza se remontan al siglo XVI, estando relacionada con la tarea de catequización que los Jesuitas realizaron desde Juli, ciudad tan importante en esta labor que fue denominada ‘La Roma de Indias’. A renglón seguido explica Cuentas Ormachea: “El P. Diego Gonzáles Holguín, autor de *Arte de la lengua Aymara y Vocabulario General del Perú*, dando



cuenta a su Provincial de la labor que desarrollaban los misioneros de Juli hizo referencia de cómo, explotando la inclinación de los nativos hacia el canto y la danza, los misioneros les habían enseñado una, en que representaban los Siete Pecados Capitales y el triunfo de los ángeles sobre los demonios”. Entonces nos encontramos, que el origen de la danza se halla en el Perú, en esa época y lugar.

Es preciso agregar que *La Diablada* como muchas otras danzas y bailes son mestizas, es decir resultan del encuentro de España, África, Asia con nuestra primigenia cultura. La misma Julia Elena Fortín escribe: “la danza de los diablos tiene en España dos aspectos, uno pantomímico de lucha entre las fuerzas del mal y del bien y otro en forma dialogada en que interviene la tentación”. Asimismo, le encuentra reminiscencias del *Ball des diables* de Cataluña y Los Siete Pecados Capitales del folklore histórico de España.

### Tiempos y lugares

El 2 de febrero de 1918 es una fecha memorable para los puneños, fue la primera vez que se presentó *La Diablada* en la Festividad de la Virgen de La Candelaria, pero no con

### COMO ES SABIDO, LA CARACTERIZACIÓN DEL DIABLO EN BAILES Y DANZAS ESTÁ EXTENDIDA EN NUMEROSOS PAÍSES DE AMÉRICA, COMO ENTRE NUESTROS PUEBLOS DE COSTA, SIERRA Y SELVA.

este nombre sino como *Los Vaporinos*, comparsa integrada por los trabajadores de los barcos de la Peruvian Corporation, que surcaban las aguas del Lago Titicaca. ¿De dónde salieron estos elegantes diablos enmascarados con caretas horripilantes cuajadas de saurios, ofidios, reptiles y alimañas grotescas? Se asegura que retornaron de Bolivia a Puno, “como una revivencia del pasado folklórico del antiguo Perú Alto” (Víctor Villar Nolasco, periódico *Los Andes* 1968). Valioso dato. Además no debe olvidarse la similitud que existe en Puno y las zonas de Oruro y Potosí. Cerca de Puno se halla el yacimiento minero de Laycacota, que durante el siglo XVII compitió

en fama con el de Potosí. Es lógico por tanto la similitud económica y cultural y la difusión de manifestaciones como *La Diablada*. Como es sabido, la caracterización del diablo en bailes y danzas está extendida en numerosos países de América, como entre nuestros pueblos de costa, sierra y selva.

Se encuentran singularidades saltantes en la presencia de personajes y en el manejo de la coreografía de *La Diablada* tanto peruana como boliviana. Por ejemplo, esta última incorpora solo personajes que representan animales de fuerza poderosa como el león, el cóndor, el oso, mientras que *La Diablada* puneña incorpora personajes humanos y animales.

Otro dato curioso e importante: durante 43 años, de 1922 a 1965, *La Diablada* puneña elabora una coreografía peculiar, distinta a *La Diablada* boliviana. Pero, y esto es fundamental, antes y después de las fechas señaladas, ambas tenían similitudes. ¿Qué pasó, qué factores influyeron para esta clara diferenciación?\*





# HOMENAJE A CAMINO BRENT EN SU CENTENARIO

Jorge Bernuy

*Camino Brent logra infundir a cuanto produce un sentido porque es pintor de garra cuyo talento se afirma en una obra reveladora.*

*La Nación* de Buenos Aires

EL MOVIMIENTO DE LA PINTURA INDIGENISTA LIDERADO POR JOSÉ SABOGAL CONTRIBUYÓ POSITIVAMENTE A LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL, HACIENDO VOLVER LOS OJOS DE NUESTROS PINTORES HACIA NUESTRA PROPIA REALIDAD, INSPIRÁNDOSE EN LOS PERSONAJES, PAISAJE, COSTUMBRES Y ARTE POPULAR QUE NOS SON PROPIOS. LA CALIDAD ESTÉTICA DE LAS OBRAS PRODUCIDAS POR LOS PINTORES DE ESTE MOVIMIENTO CONTRIBUYÓ AL ENRIQUECIMIENTO DE LA PLÁSTICA NACIONAL.

**L**a obra del pintor Enrique Camino Brent lo hace uno de los artistas de más acusada personalidad con una preocupación constante por la expresión depurada, certera. La evolución de su obra es de una absoluta coherencia mental y estructural. Las imágenes, los esquemas lineales, el colorido de sus pinturas lo llevaron a la rotundidad plástica que se corresponde sintéticamente en todos sus ciclos.

Es, sin duda, uno de los artistas más importantes de nuestro país, tanto por las cualidades intrínsecas de su pintura como por la enorme obra que realizó entre óleos, cerámicas, dibujos, diseño de muebles y arquitectura.

Su obra sin preocupación por las modas ni las grandes corrientes estéticas, toma la forma de un dominante acento americano muy diverso del europeo: por la forma sensible de tratar el volumen, por el modo opuesto en que resuelve ritmos ondeados y traza líneas de fuerza en su pintura, por un marcado sintetismo expresionista cuya autenticidad psicológica y formal es evidente.

Por esto mismo se notará que en ella predominan los valores plásticos de materia densa y significativa y a la par una visión humana arraigada en la sierra del Perú.

Enrique Camino Brent tenía trece años de edad en 1922 cuando su padre lo llevó a la Escuela Nacional de Bellas Artes para gestionar su ingreso. El Director, Daniel Hernández, al ver las condiciones artísticas del jovencito lo admite como alumno libre en su taller.

En 1927 termina la secundaria y su padre, Juan Francisco, quiere que su hijo siga la carrera de arquitecto. Hernández aboga para que continúe la carrera artística. Ingresó a la Escuela de Ingenieros y paralelamente ingresa como alumno regular en la Escuela, en el taller de José Sabogal que ya venía trabajando el tema indigenista con sus alumnos: Julia Codesido, Cota Carvallo, Camilo Blas, Alicia Bustamante, entre otros.

Sabogal, abanderado del movimiento indigenista, esgrimió su intención reivindicadora destacando enérgicamente las particularidades físicas, el vivo colorido de la indumentaria y el paisaje agreste de nuestra tierra.

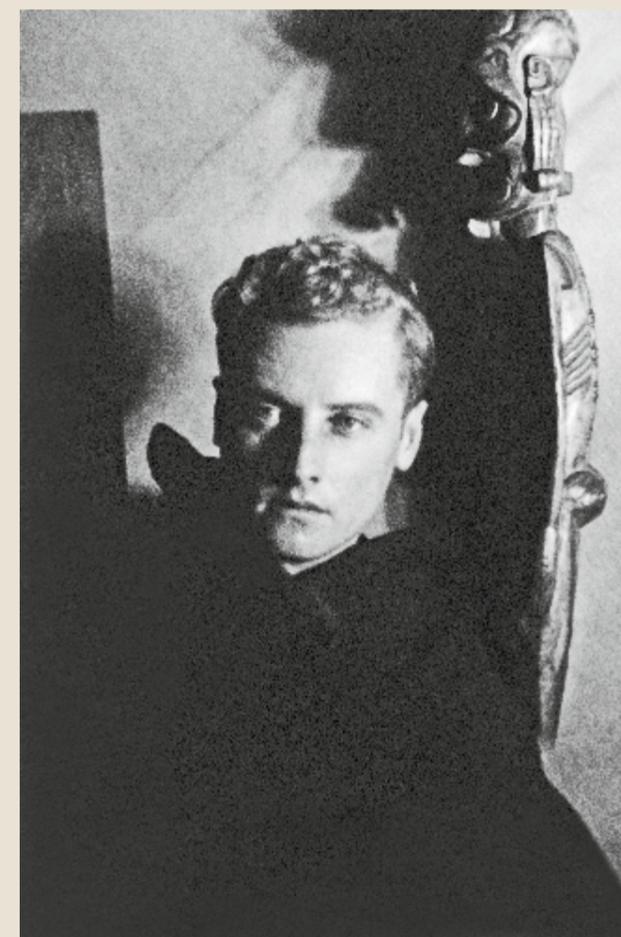


SU ARTE NACE LIBRE Y ESPONTÁNEO, LEJOS DE TODA AFECTACIÓN ANECDÓTICA. SURGE DE LA NECESIDAD DE SU ALMA DE EXPRESARSE A TRAVÉS DE LA FORMA, DE LA LUZ Y EL COLOR PERO TAMBIÉN DE SU SENSIBILIDAD PARA CAPTAR EL MUNDO REAL.

En 1932, Camino Brent egresa con el primer premio de la Escuela de Bellas Artes. Inicia sus viajes a provincias donde encuentra una riqueza extraordinaria: los verdes increíbles del paisaje con la luminosidad del mediodía serrano en que el sol define las formas con matices inefables o la serenidad de las tardes cuando la gente se recoge después de la faena. Sensaciones, impresiones que el pintor capta en sus cuadros concretos, inconfundibles.

Los campesinos del maestro no están mistificados, los pintó como él los veía pero sustanciados en su mundo interior; es por eso que sus motivos resultan casi arquetípicos y a la vez bucólicos. Personajes descansando a la sombra de una iglesia, hilanderas en un paisaje urbano, cebaderas de Puno, fiestas, procesiones, episodios de la vida indígena. Cada uno de ellos queda reducido a su forma típica y despojado de todo oropel anecdótico; mediante la simplificación el cuerpo humano reconquista algo de sus ancestros y de él emana un sentido de existencia concentrada, irresistiblemente auténtica y al propio tiempo simbólica.

El estilo vino a él por la fuerza expresiva de su sensibilidad, por su manera de ver las cosas, por su dibujo suelto, por la com-



posición y el colorido, por la forma de expresar el equilibrio cromático en la distribución de los colores. Muchas veces prescindió del color natural, lo utilizó de manera creativa obteniendo combinaciones de sin par delicadeza: tonos del violeta, del azul, del amarillo y del blanco magistralmente bien trabajados.

Su arte nace libre y espontáneo, lejos de toda afectación anecdótica. Surge de la necesidad de su alma de expresarse a través de la forma, de la luz y el color pero también de su sensibilidad para captar el mundo real. Hizo del indígena el motivo esencial de su pintura temática, vivió cerca de él y lo pintó con afecto y comprensión. Se acercó a la vida de los hombres sencillos para captarla y traducirla en sus lienzos.

Pintó las casonas arcaicas que parecen renacer en su antigua solemnidad y en su devastadora grandeza. La forma se halla tan acabada que no permite añadido alguno: de ahí nace el sentido de una eternidad alcanzada más allá de cualquier sentimiento individual. Solemnes, austeras, saben durar en el tiempo.



A PESAR DE HABER ESTUDIADO POCOS AÑOS LA ARQUITECTURA LE FUE SUFICIENTE PARA MOSTRAR SU CAPACIDAD CREATIVA: CONSTRUYE LA CAPILLA DEL POLITÉCNICO NACIONAL JOSÉ PARDO, HERMOSO EJEMPLO INSPIRADO EN EL ARTE POPULAR.



Camino Brent pintó varios murales en Lima, tanto en casas particulares como en el Ministerio de Educación donde el mural *La educación rural* destaca por sus dimensiones y colorido en tierras ocres y azules.

A pesar de haber estudiado pocos años la arquitectura le fue suficiente para mostrar su capacidad creativa: construye la capilla del Politécnico Nacional José Pardo, hermoso ejemplo inspirado en el arte popular. Otro ejemplo es la construcción de su taller de pintura en la calle Burgos de San Isidro, toda una joya de la creatividad y del buen gusto, así como la casa de María Rostworowski.

Son de destacar los diseños de sillas, mesas, lámparas con ese sabor peruanista que siempre imprimió a sus objetos.

Camino Brent fue un artista que gustó de compartir sus conocimientos, primero como profesor en la Escuela de Bellas Artes, de 1937 a 1943, donde desarrolló una brillante labor pedagógica que se vio interrumpida con la injusta subrogación de Sabogal y la consecuente renuncia de profesores en solidaridad con él.

En 1945, Sabogal y otros pintores, entre ellos Camino Brent, fundaron el Instituto de Arte Peruano. De

CAMINO BRENT FUE UN ARTISTA QUE GUSTÓ DE COMPARTIR SUS CONOCIMIENTOS, PRIMERO COMO PROFESOR EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES, DE 1937 A 1943, DONDE DESARROLLÓ UNA BRILLANTE LABOR PEDAGÓGICA QUE SE VIO INTERRUMPIDA CON LA INJUSTA SUBROGACIÓN DE SABOGAL Y LA CONSECUENTE RENUNCIA DE PROFESORES EN SOLIDARIDAD CON ÉL.





Mural del Ministerio de Educación

esta época son sus investigaciones sobre el arte popular, entre ellas *El toro de Pupuja*, que se vendió en Pukará.

En 1959, Camino Brent es nombrado Director de Bellas Artes de la Universidad de Huamanga, Ayacucho, donde enseñó cerámica y escribió un documento resumen de las lecciones del curso de Introducción al arte, documento valioso que todavía no ha sido publicado.

Cuando se encontraba dictando clases en la Universidad de Huamanga sintió fuertes dolores de cabeza que lo obligaron a retornar a Lima. Internado en una clínica le descubrieron un tumor maligno en el cerebro. Falleció el 15 de julio de 1960, a los 50 años de edad. A pedido de él fue velado en su taller. Su fecunda obra, nunca del todo ajena a la sobriedad apasionada propia de un riguroso artesano artista, se detuvo solo con la muerte prematura.

Hijo de una familia distinguida, su padre fue Juan Francisco Camino Anderson y su madre Mary Brent Delgado. Nació el 22 de julio de 1909, en Lima. Fue el tercero de seis hermanos. Enrique era un niño hermoso, a los tres años ganó un concurso de belleza infantil. Su padre fue Gerente de la Compañía Unida de Seguros y del Crédito Hipotecario del Perú. Su madre fue hija de Brent Carroll, Cónsul de los Estados Unidos en el Callao. Entre sus antecesores figura William Brent, de nacionalidad inglesa quien vivió en los Estados Unidos a mediados del siglo XVIII dedicado a la pintura y a la decoración.

En 1938, Camino Brent contrae matrimonio con María Rosa Macedo. Se conocieron cuando ambos eran estudiantes de la Escuela y ella era discípula de Vinatea Reinoso y Sabogal, pero más tarde se orientó a la Literatura publicando *Rancho de caña* y *Hombres de tierra*, entre otras obras. La pareja viajó a Puno donde nació su hijo Federico en 1938.

La muestra retrospectiva de Camino Brent se realizó en setiembre de este año en la galería de arte del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú.\*



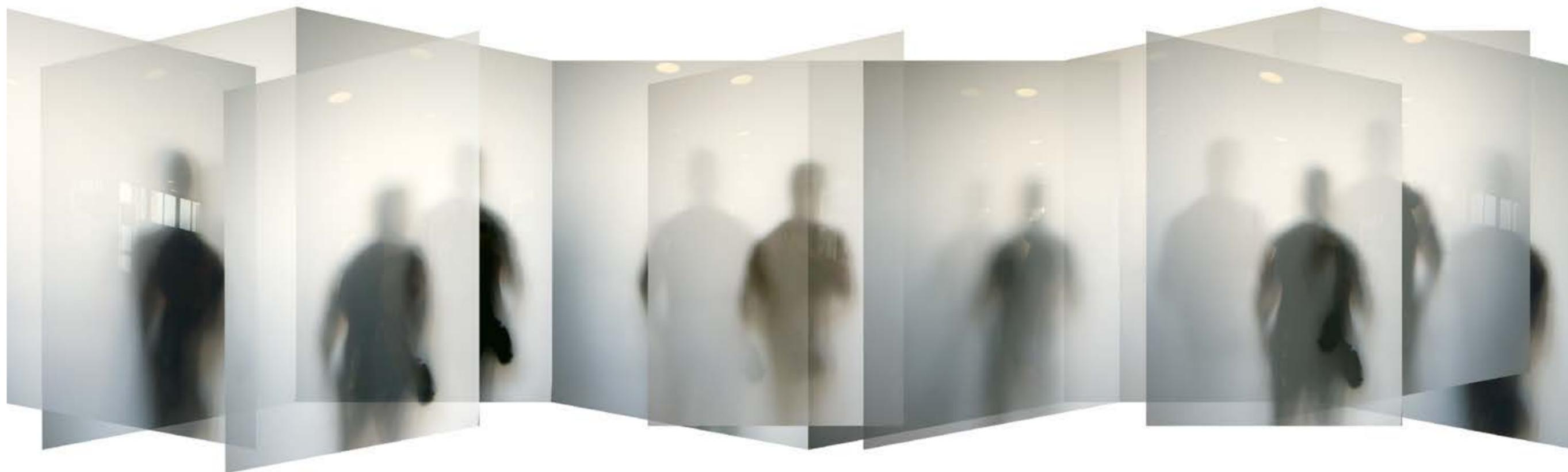
# MARIANO ZUZUNAGA

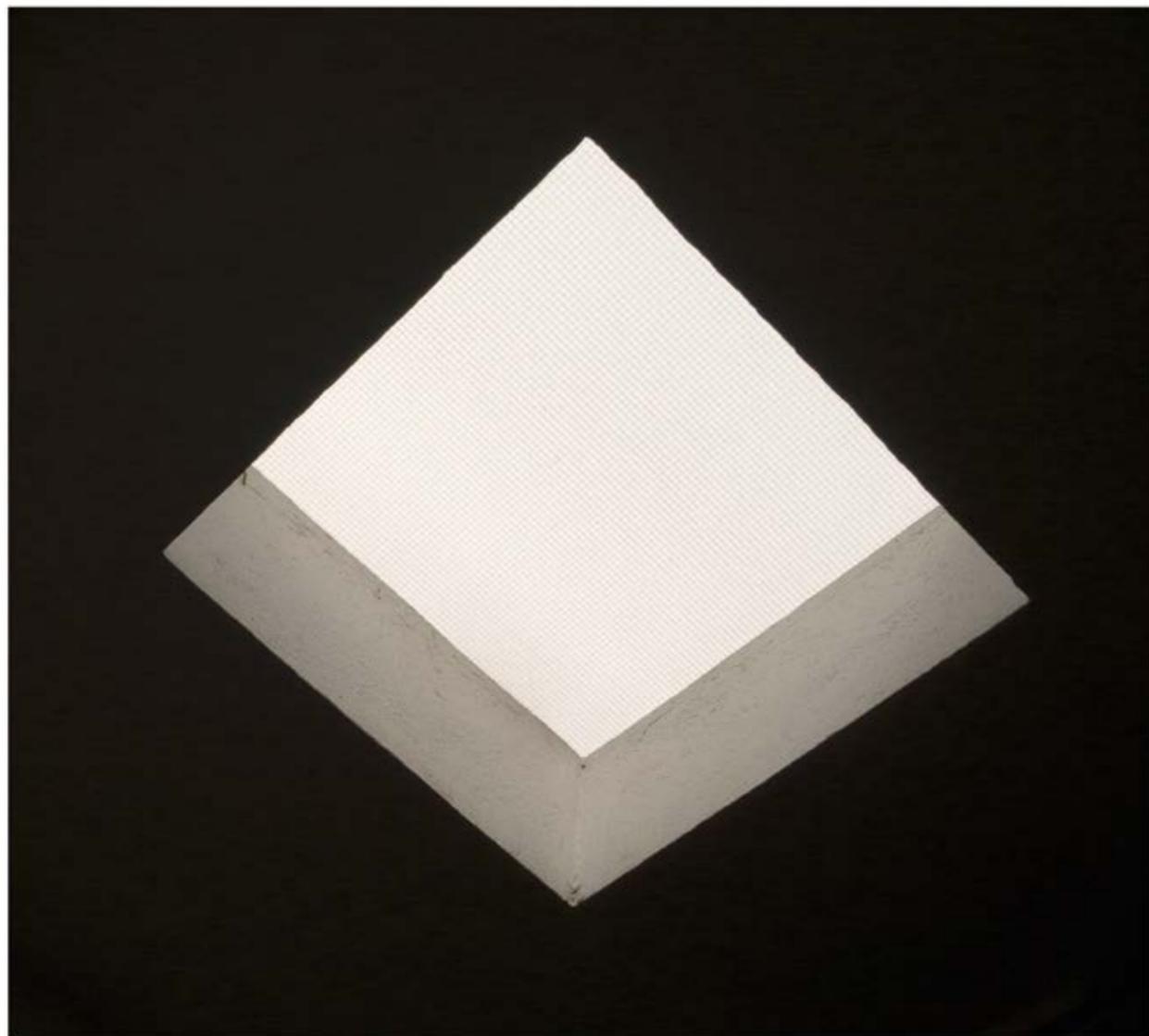
## VENTANAS AL CIELO

Guillermo Niño de Guzmán

“LA VELOCIDAD DEL TIEMPO” FUE EL TÍTULO CON EL QUE SE EXPUSO EN LIMA, A MEDIADOS DE 2009, UNA GENEROSA SELECCIÓN DEL TRABAJO DE MARIANO ZUZUNAGA, UNO DE LOS MÁS DESTACADOS FOTÓGRAFOS PERUANOS CONTEMPORÁNEOS. AUNQUE, EN RIGOR, LA EXHIBICIÓN REALIZADA EN EL CENTRO CULTURAL INCA GARCILASO NO ERA UNA RETROSPECTIVA, POSEÍA UN INNEGABLE CARÁCTER ANTOLOGI-

CO, PUESTO QUE ABARCABA DISTINTAS VERTIENTES DE UN ITINERARIO CREATIVO QUE COMPRENDE VARIAS DÉCADAS. DE AHÍ QUE FUERA UNA OCASIÓN INMEJORABLE PARA APRECIAR SUS FOTOGRAFÍAS EN UN MARCO ESPACIOSO Y ADECUADO, PUESTO QUE ZUZUNAGA RESIDE EN BARCELONA DESDE 1975 Y SU OBRA SOLO SE HA VISTO EN EL PERÚ MUY ESPORÁDICAMENTE Y EN ÁMBITOS MÁS REDUCIDOS.





# Z

uzunaga representa un caso poco frecuente entre nuestros fotógrafos, quienes, en su mayoría, han preferido complementar su educación profesional en Estados Unidos, siguiendo las directivas de viejos maestros (Minor White, p. e.) y de prestigiosos centros superiores de artes visuales de ese país. Zuzunaga, más bien, desde muy joven optó por mirar hacia el Viejo Mundo. Según nos reveló, se ha-

bía interesado por la fotografía mucho antes de partir y, si eligió Barcelona como destino, fue porque pensó que el auge editorial que vivía la ciudad catalana en los años setenta podía jugar a su favor. Tuvo esta percepción cuando se percató de que muchos editores recurrían a imágenes fotográficas para ilustrar las carátulas de sus libros. No obstante, pronto descubriría que su derrotero no pasaba necesariamente por



la industria editorial. Asimismo, ya había suficientes profesionales que, cámara en ristre, pugnaban por abrirse un espacio en ese terreno.

En ese contexto, es importante anotar que la vocación de Zuzunaga por la fotografía no excluía otros intereses que también podían hallar su cauce en Es-

paña. En Lima había frecuentado las aulas de Letras en la universidad, de acuerdo con una inclinación humanística que persistiría a través de los años. Tanto así que, mucho tiempo después, en Barcelona, con una carrera fotográfica ya consolidada, se empeñaría en estudiar Historia. Por cierto, no lo hizo con la pretensión de ingresar en el medio académico sino



para su propio placer, animado por su apetito natural por el conocimiento y la transmisión del mismo. En esa perspectiva, debemos resaltar que, a la par que desarrollaba su trabajo personal, Zuzunaga se sintió atraído por la docencia y se ha dedicado a enseñar fotografía en varias escuelas de alto nivel de Cataluña. Según diversos testimonios, es un maestro con una profunda convicción en su misión, que no solo guía y comparte su saber con sus alumnos sino que está dispuesto a asimilar lo que ellos mismos puedan aportar. Además, es posible que al haber asumido la docencia como *modus vivendi* principal, ello revirtiera en beneficio de sus aptitudes creativas, sobre todo en lo que concierne a libertad e independencia. Zuzunaga no ha estado sujeto a encargos de orden publicitario o periodístico, ni tampoco encadenado a las exigencias de una galería comercial, lo que suele condicionar o encarrilar la mirada. Esto le ha permitido preservar el ejercicio libre y genuino de la fotografía artística, estimulado por una curiosidad innata que lo ha llevado a saltarse las normas y explorar nuevos territorios con un afán de descubrimiento permanente.

Para comprender cabalmente la actitud de Zuzunaga ante su oficio es preciso subrayar la función que

ha cumplido la música en su formación. A temprana edad experimentó una fuerte pasión por el piano, instrumento que ha estudiado para su propio deleite y que ha sido otra vía para canalizar su energía creativa, sobre todo a través del jazz y la espontaneidad de la improvisación en solitario o en compañía de otros músicos. Zuzunaga ha reflexionado con detenimiento sobre la estrecha relación que tienen en sus motivaciones expresivas la música y la fotografía. En uno de sus textos -es autor de un par de libros sobre la naturaleza del arte fotográfico- ha destacado el rol esencial de la velocidad en la existencia, en tanto aquella determina lo que puede ser real. Más aún, todos los objetos se desplazan a distinta velocidad y esta diferencia es lo que les confiere su unicidad y significación. De acuerdo con su teoría, “antes de que la fotografía nos hiciese ver todo esto, la música nos lo recordaba desde tiempo inmemorial. En el frenesí de ciertos ritmos se llega muy lejos, pero siempre se ha de contar con la velocidad del tiempo. La fotografía no recoge la velocidad de la luz; lo que alcanza es la velocidad del tiempo. De cada tiempo. Del nuestro”.

Por intrincada que parezca su teoría, lo cierto es que las fotografías de Zuzunaga insinúan que hay alguien

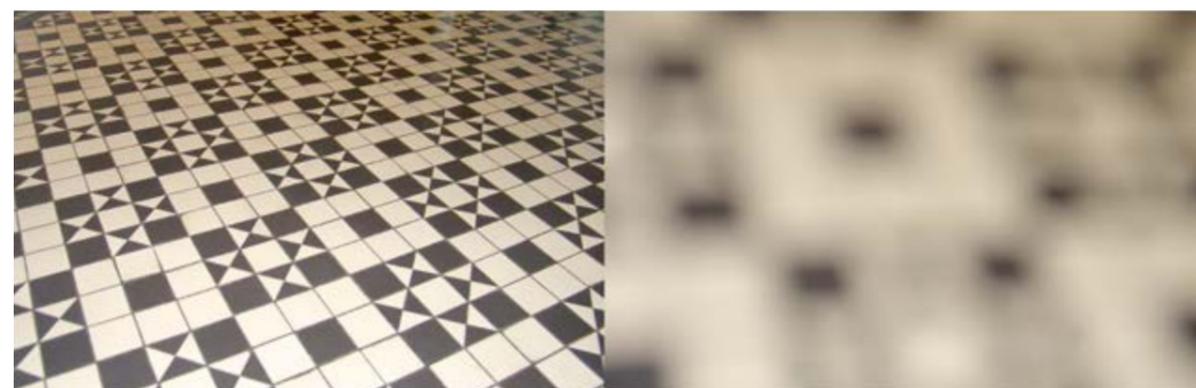
detrás que se esfuerza por identificar esa velocidad inherente a los seres humanos y las cosas. El fotógrafo no se camufla sino que se hace evidentes sus juegos de luces y de sombras, su aplicación de mecanismos ópticos y digitales (antes, durante muchos años, sus herramientas fueron las películas sensibles y las emulsiones químicas). De cualquier modo, más allá de la técnica y los recursos que los avances tecnológicos ponen hoy a disposición del profesional (como el programa de *photoshop* y otros artilugios informáticos), lo que cuenta es la mirada del fotógrafo. Esa visión única y peculiar, que expresa una manera de acercarse al mundo y los sentimientos que ese compromiso supone, es lo que imprime un sello distintivo a las imágenes. Desde luego, cuanto más rica y compleja sea esa concepción y cuanto más dominio se tenga de los medios que se requieren para transmitirla, mejores serán los resultados. No obstante, aunque la ecuación parezca sencilla, el procedimiento no lo es. Entre los profanos aún subsiste el equívoco de pensar que cualquier espontáneo puede coger una máquina, apretar el obturador y producir -en un tris, como extraer conejos de un sombrero- obras de arte. Esta falsa percepción se desbarata por completo cuando uno se enfrenta a las fotografías de un autor

como Zuzunaga, obras que son la decantación de un largo y arduo proceso en el que la intuición creativa converge con una suficiencia técnica y un rigor intelectual verdaderamente notables.

Es difícil adentrarse en la fotografía de Zuzunaga, quizá, justamente, porque este se desplaza sin cesar de un lado a otro lado, tantea un poco por aquí, cambia de opinión, decide irse hacia allá, afirma una propuesta y, de repente, se repliega en busca de otros horizontes. Está claro que a Zuzunaga no le gusta confinarse en un ámbito determinado, pero tampoco le asusta el riesgo de la dispersión. Habrá que decir, en todo caso, que la mirada de Zuzunaga tiende a ser en extremo sutil y original. Por lo general rehuye el color, aunque, a veces, contra todo pronóstico, lo explota al máximo: allí está esa extensa panorámica de una playa donde unos bañistas se entregan al fragor de las olas, un largo continuum donde la felicidad del mundo representado es potenciada por la intensidad cromática, la reiteración de la imagen y la elección del formato. Es una foto que por sus características podría ser convencional, pero que gracias a las dotes del autor se convierte en una imagen singular, capaz de provocar un placer de orden sensorial.

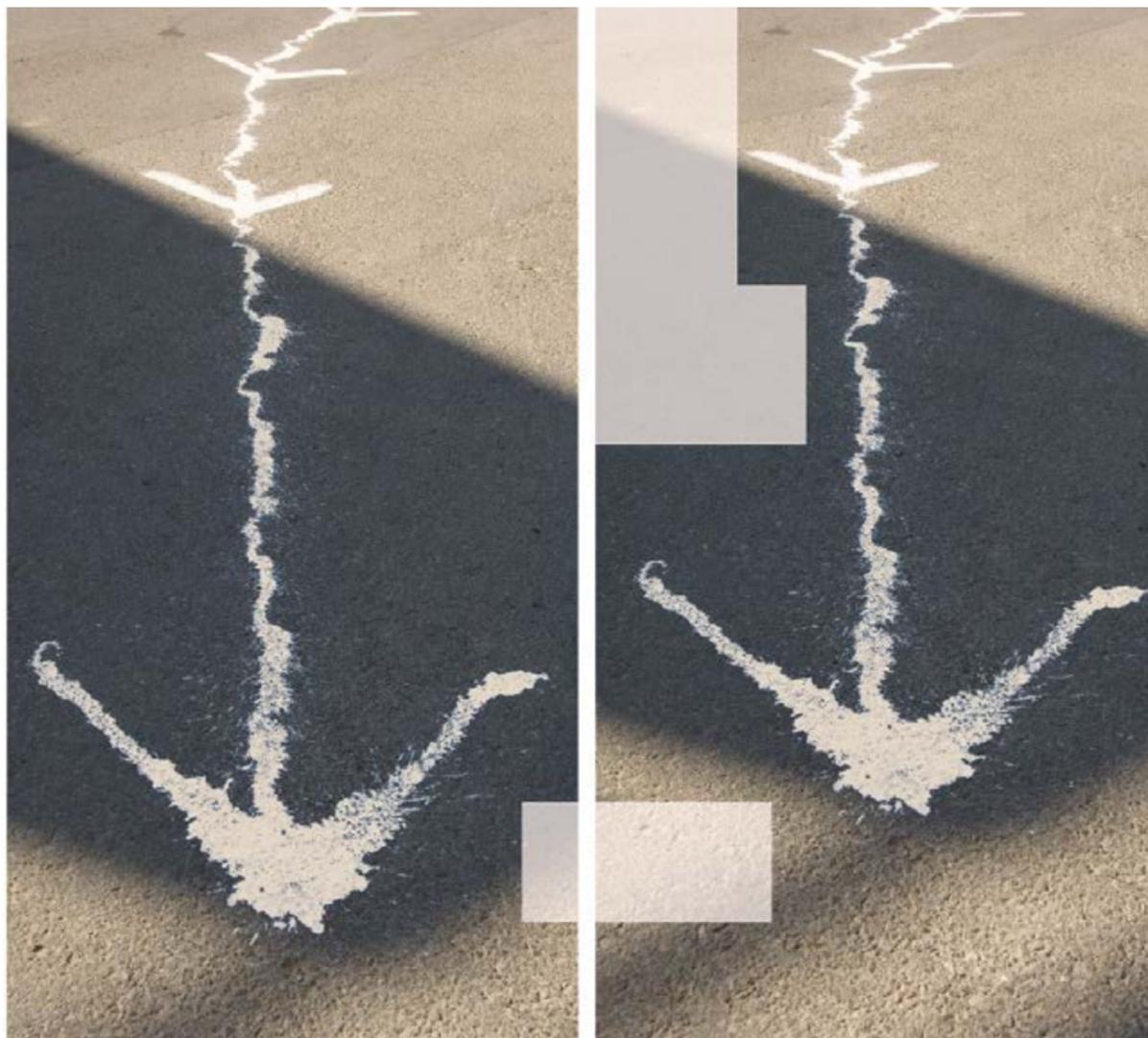


EL VALOR DE LA OBRA DE MARIANO ZUZUNAGA RESIDE EN SU VOLUNTAD POR ALIMENTAR OTRA MIRADA, EN SU INTERÉS POR AGUDIZAR NUESTRA SENSIBILIDAD. ES POR ELLO QUE SE PREOCUPA POR DESCUBRIR ASPECTOS DEL ENTORNO COTIDIANO QUE ESCAPAN A NUESTRA PERCEPCIÓN A CAUSA DE LAS "DIFERENCIAS DE VELOCIDAD".



Esta es una de las escasas fotografías de Zuzunaga, quien, a nuestro juicio, sobresale cuando quiere plasmar elementos geométricos y abstractos. El artista peruano acierta en aquellas imágenes en las que manipula con los objetos y consigue determinadas atmósferas y texturas. Recorta la toma de un edificio de tal manera que la arquitectura pierde su aspecto original y sirve como elemento para generar

una composición distinta, donde intervienen otros factores como la proyección de unas sombras sobre las paredes, lo que acaba por configurar un producto híbrido, un tanto extraño. Y va más lejos aún cuando se vale de la captura del reflejo de unos barrotes sobre un muro marmoleado para concebir una imagen definitivamente abstracta, donde lo que importa es la armonía compositiva.



**LA FOTOGRAFÍA DE ZUZUNAGA TIENE UNA MOTIVACIÓN LÚDICA, A LA VEZ QUE ASPIRA A CAMBIAR NUESTRA MIRADA.**

Igualmente sugestivas son aquellas fotografías en las que Zuzunaga apela a sombras humanas y de marcos de ventanas, superpone y difumina imágenes, entrecruza elementos horizontales y verticales, con los que distorsiona la realidad y suscita un juego óptico, reforzado por tonalidades muy tenues, sobre todo grises. Ciertamente, son imágenes en las que

no debe buscarse una explicación lógica. La fotografía de Zuzunaga tiene una motivación lúdica, a la vez que aspira a cambiar nuestra mirada. Por ello intenta desconstruir lo que ya conocemos, de modo que podamos refrescar nuestra visión y nos dejemos arrastrar por el deleite visual que suscitan las nuevas formas y texturas. Es lo que ocurre con aquel “biombo” de paneles que, mediante el despliegue de transparencias y veladuras, conforman una imagen múltiple en la que entrevemos los perfiles de individuos que pertenecen a una esfera irreal.

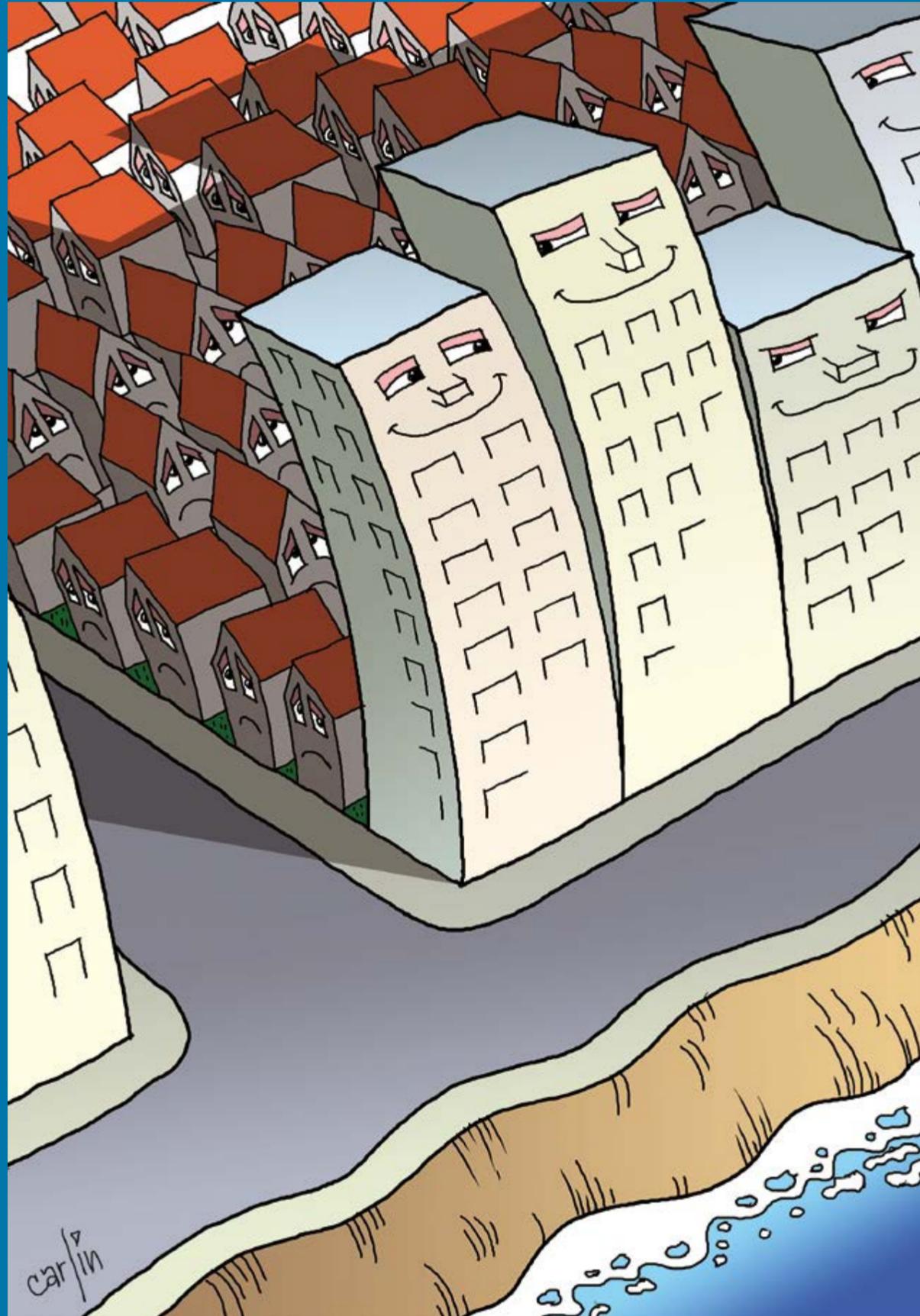
Cuando Zuzunaga aborda temas realistas se las arregla para infundirles una ambigüedad que deriva



en la extrañeza. Una de las mejores fotografías de la selección es aquella en que vemos la claraboya iluminada de un techo. La imagen es notable por su carácter ambivalente, pues también puede ser interpretada como una composición abstracta en la que un cuadrado de color claro, con dos bandas grises en forma de V en su parte inferior, se encuentra insertado dentro de un cuadrado mayor de color negro. La composición impacta por su sobriedad y por la disposición de las líneas geométricas y la gradación de las tonalidades. Otro tanto se puede decir de la ventana fotografiada con el cielo detrás, en la que la estructura de fierro aparece como un diseño geométrico donde dos líneas verticales atraviesan dos líneas horizontales. Y, aunque la ventana está entreabierta, no rompe la armonía visual porque está ubicada justo en el centro de la imagen, pero también porque constituye otra figura geométrica: un rectángulo. El fondo compuesto por un cielo nublado acentúa la nitidez y firmeza de

los fierros negros, además de otorgarle un componente etéreo a la imagen.

“La forma como ves es la manera como sientes”, ha sostenido el fotógrafo. ¿Cómo entender esta proposición? Si bien en principio cada espectador es libre de observar e interpretar una fotografía como se le antoje, no es menos cierto que su visión estará condicionada tanto por su intelecto como por sus sentimientos. El valor de la obra de Mariano Zuzunaga reside en su voluntad por alimentar otra mirada, en su interés por agudizar nuestra sensibilidad. Es por ello que se preocupa por descubrir aspectos del entorno cotidiano que escapan a nuestra percepción a causa de las “diferencias de velocidad”. En buena cuenta, somos los espectadores quienes completamos sus fotografías al incorporarles nuestra experiencia vital, cuando dejamos un pedazo de nosotros cada vez que las miramos.\*



# EN ESTE NÚMERO

**Felipe de Lucio Pezet**, ingeniero de minas graduado en la UNI en 1960. Ejerciendo su profesión ha trabajado en diversas minas del Perú. Alcalde del distrito de Huallanca. Gerente en compañías mineras, presidente y director en empresas públicas del sector minero. Catedrático en las universidades de Cerro de Pasco, Católica de Lima y en la de Tacna. Periodista de opinión en diarios de Lima. Coautor en libros sobre la historia de la minería. Tiene publicado libros de lingüística y una novela titulada *5 días en la vida de Lucrecia Parker*.

**Augusto Martín Ueda Tsuboyama**, licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con la tesis *La introducción del Sistema Métrico Decimal en el Perú* (2007). Es autor, además, de *Historia del Cuerpo de Ingenieros de Minas del Perú, 1902-1950* y la biografía *Carlos I. Lissón: Ingeniero, geólogo y paleontólogo*. Actualmente trabaja como investigador asociado al Proyecto Historia UNI.

**Héctor Gallegos Vargas**, ingeniero civil, magister en estructuras. Ha sido profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú en la Facultad de Ciencias e Ingeniería. Ha publicado *La Ingeniería, Albañilería estructural y Ética. La ingeniería*. Obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuite en 1977, Santiago Antúnez de Mayolo en 1988 y el premio COSAPI a la Innovación en 1991. Ha sido decano del Colegio de Ingenieros del Perú (2006-2007).

**Luis K. Watanabe**, antropólogo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha realizado investigaciones arqueológicas en Moquegua. Ha sido director del Museo de la Nación, vicerrector de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha publicado varios libros entre los que destacan *Culturas preincas del Perú* (ediciones COFIDE) y *Federico Villarreal. Matemático e ingeniero* (Ediciones COPÉ). Actualmente es asesor del rectorado de la Universidad Agraria La Molina.

**Miguel Cruchaga**, arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), con estudios de postgrado en "Human Behavior & Housing Design" Harvard Graduate School of Design (1982) de los Estados Unidos de América. Ha ejercido la docencia universitaria en la Pontificia Universidad Católica del Perú - PUCP y en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas - UPC de la que es decano de la Facultad de Arquitectura. Ha dirigido las publicaciones: *El Arquitecto Peruano, Habitar y El Arquitecto Peruano* (nueva versión digital, desde 2004). Senador de la República (1990 - 1992), Presidente del Instituto del Ciudadano (1993 - 2002), Presidente y miembro de número de la Academia Peruana de Arquitectura y Urbanismo (2005 - 2007). En 1972 fue condecorado y reconocido con el Premio Nacional de Cultura.

**Gustavo von Bischoffshausen Henriod**, antropólogo y bibliotecólogo. Ha sido Director de la Biblioteca de La Casona de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente está preparando su Tesis de maestría en historia: *Teatro en Lima de 1935 a 1950: Modernidad e institucionalización* (UNMSM).

**Pablo Macera Dall'Orso**, doctor en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, docente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ha realizado investigaciones en las áreas de Historia Económica, Historia del Arte y en la actualidad sobre Amazonía Peruana. Ha ejercido la docencia y realizado investigaciones en diversos países (Francia, Alemania, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos). En 1968 funda el Seminario de Historia Rural Andina, Centro de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos dedicado a las disciplinas de Historia, Arqueología, Arte y Antropología. Entre sus publicaciones se encuentran: *Cuentos Pintados del Perú* (1998-2002); *Tres etapas en el desarrollo de la conciencia nacional* (1995); *La pintura mural andina: siglos XVI al XIX* (1993); *Los precios del Perú, siglo XVI-XIX. Fuentes* (1992); *Las furias y las penas* (1983). Asimismo, ha incentivado exposiciones referidas a artistas provenientes de la selva y de la sierra como Félix Chumacero, Enrique Casanto, Lastenia Canayo, Rember Yahuarcani.

**Antonio Enrique Muñoz Monge**, escritor y periodista, ha publicado los libros de relatos *Abrigo esta esperanza* (1991), *El patio de la otra casa* (1992), *Nos estamos quedando solos* (1998) y *La casa de Mercedes* (2000). Ha merecido distinciones literarias en la ANEA y la revista *Caretas*. En 1991 publica el libro *Folclore peruano: danzas y canto* y en 1998 *Calendario, Tiempo de Fiestas*. Fue fundador y director de las revistas *Coliseo*, *Festival* y *Canto Vivo*. Actualmente escribe en *El Comercio* y dirige la revista *Festival* sobre folklore andino. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

**Jorge Bernuy**, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Institute Pédagogique de Paris; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Etudes, Paris; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas de Lima y el Perú. Ha sido profesor principal de pintura, en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1995 y 1997. También es experto tasador de obras de arte y ha realizado importantes curadurías, entre ellas la retrospectiva del maestro Carlos Quizpez-Asín.

